

Paul Claudel : 1868-1955

| Paul Claudel : 1868-1955. 1968.

1/ Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'oeuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF. Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n°78-753 du 17 juillet 1978 :

- La réutilisation non commerciale de ces contenus est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source.
- La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service.

[CLIQUER ICI POUR ACCÉDER AUX TARIFS ET À LA LICENCE](#)

2/ Les contenus de Gallica sont la propriété de la BnF au sens de l'article L.2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques.

3/ Quelques contenus sont soumis à un régime de réutilisation particulier. Il s'agit :

- des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.
- des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.BnF.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

4/ Gallica constitue une base de données, dont la BnF est le producteur, protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

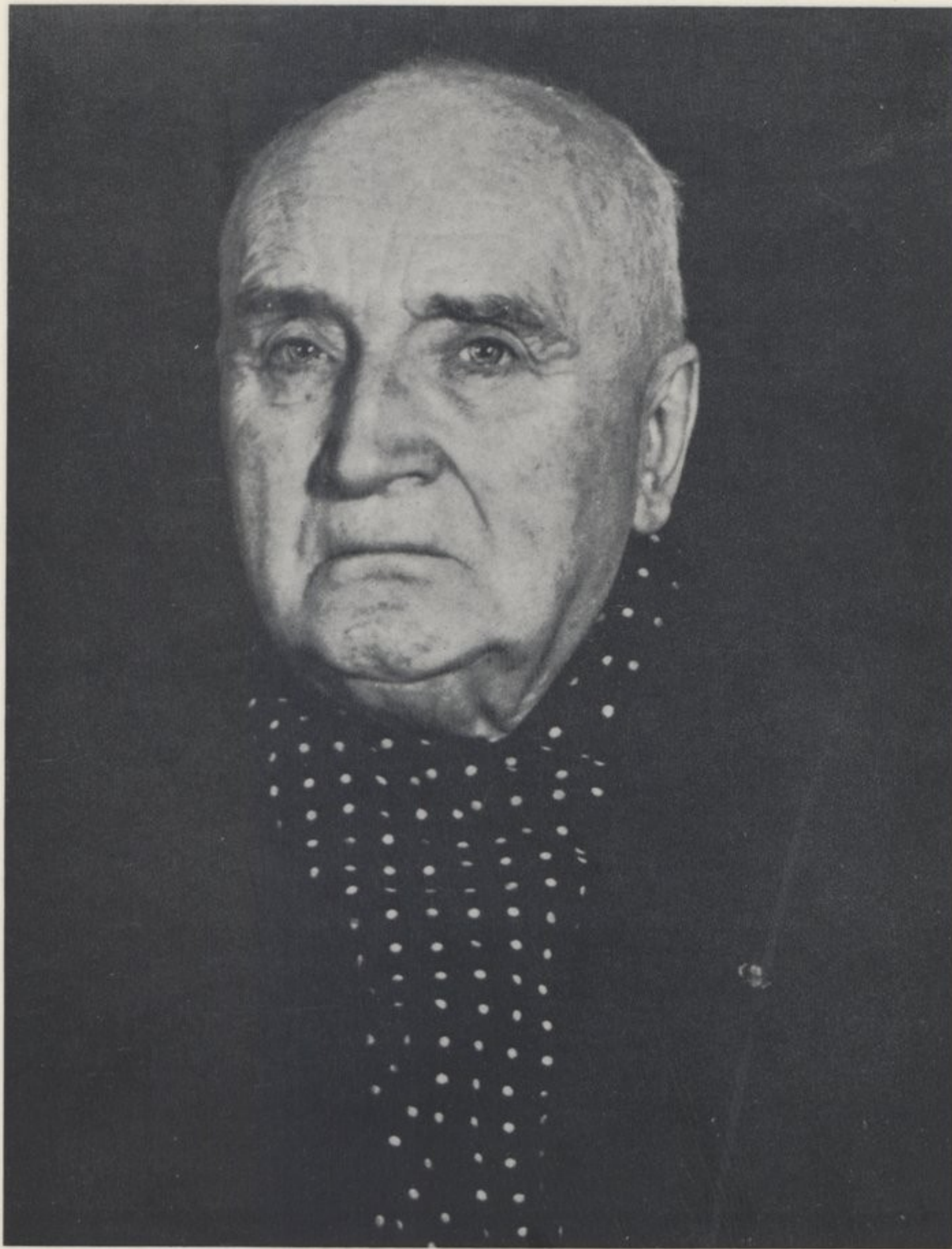
5/ Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

6/ L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur, notamment en matière de propriété intellectuelle. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

7/ Pour obtenir un document de Gallica en haute définition, contacter utilisationcommerciale@bnf.fr.

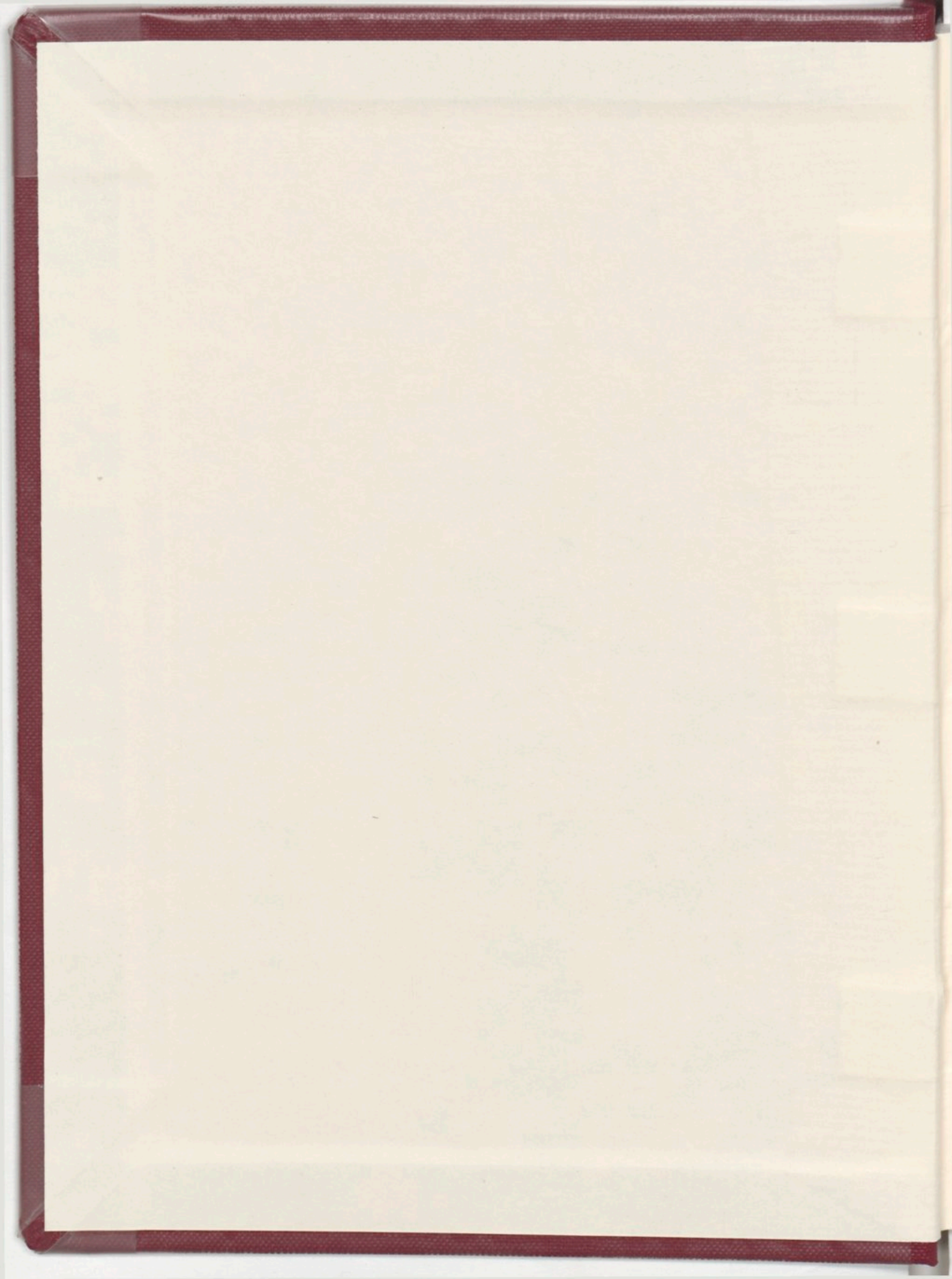
BIBLIOTHÈQUE NATIONALE

PAUL CLAUDEL



PARIS

1968



RENOVATED 2A2
1991

RENOV'LIVRES S.A.S.

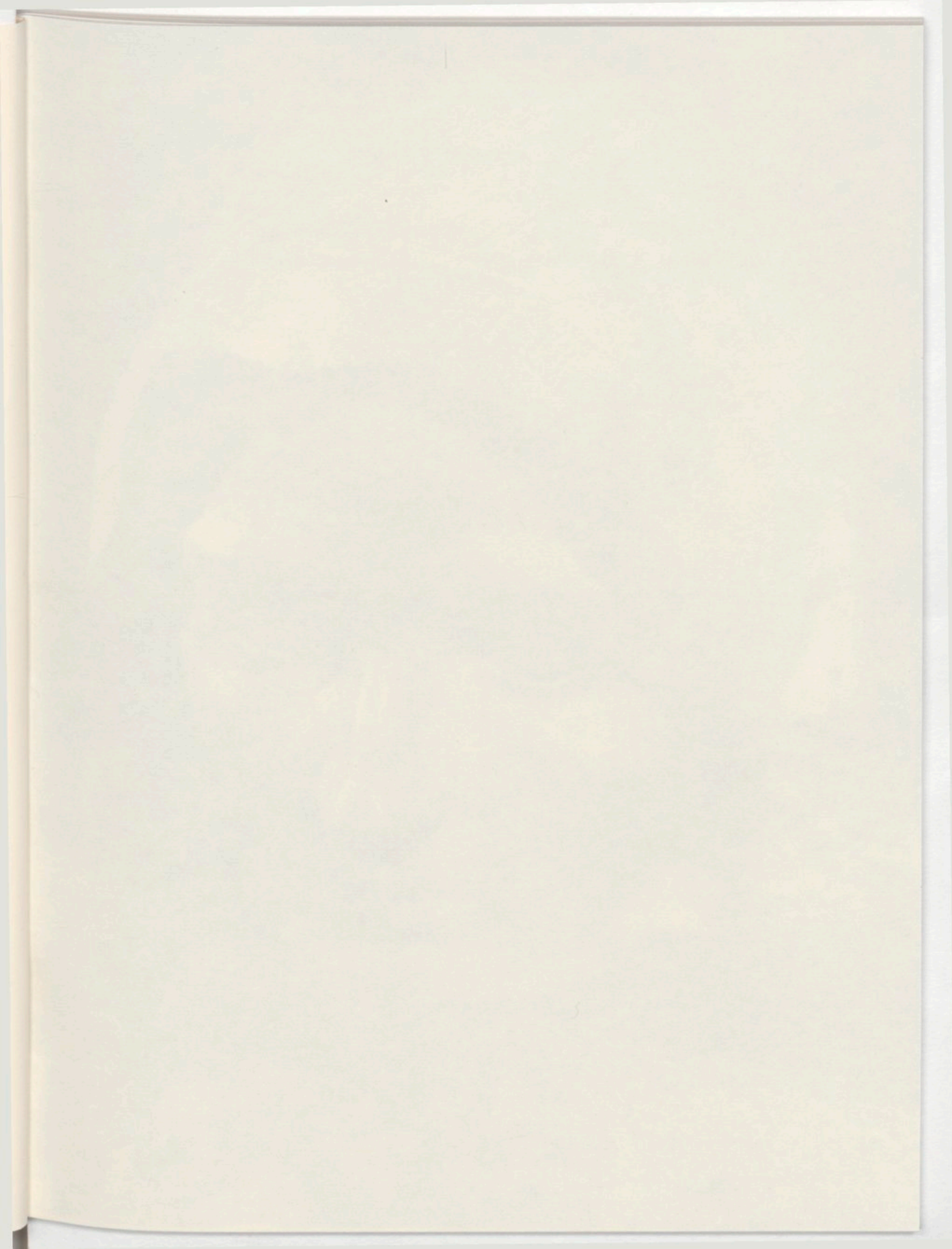
2005













PAUL CLAUDEL

Première page de couverture :

Photographie de Thérèse Le Prat (n° 590).

Deuxième page de couverture :

Auguste Rodin. — La Pensée
(inspirée par Camille Claudel) (n° 45).

Troisième page de couverture :

Claudiel près de la Muraille intérieure du Palais impérial de Tokyo.
Photographie (n° 424).

Dernière page de couverture :

Promenade sous les arbres de Brangues.
Photographie (n° 582 c).

027.544

1968

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE

AVANT-PROPOS

PAUL CLAUDEL

1868-1955

*Préface de Pierre-Henri SIMON
de l'Académie française*

BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE



3 7522 00068261 7

PARIS
1968

2004-2594 25

Don 2004002258

Salle I
BIBLIOTHÈQUE NATIONALE
Exemplaire attribué à
ADMINISTRATION

L'Exposition Paul Claudel
a été réalisée avec le concours
de la Direction générale des Arts et des Lettres

AVANT-PROPOS

Dès le début de l'année 1968, la Bibliothèque nationale a voulu célébrer le centième anniversaire de la naissance de Paul Claudel.

L'exposition qu'elle présente aujourd'hui aurait pu traiter séparément du poète, du dramaturge, du diplomate.

La tâche des organisateurs eût alors été plus facile.

Mais il était tentant de chercher à évoquer avant tout une personnalité particulièrement forte, dont la seule production littéraire a été prodigieuse et qui a marqué de son sceau tous ses actes comme tous ses écrits.

Un homme dont la pensée, exprimée directement dans ses poèmes, indirectement dans ses pièces, cherche sa vérité au travers du monde exaltant de l'éternité, et la proclame en une langue qu'émaillent les accents puissants et imagés du terroir.

M. Pierre-Henri Simon, membre de l'Académie française et Président de la Société des Amis de la Bibliothèque nationale, a bien voulu, avec sa maîtrise habituelle, définir pour les visiteurs de l'exposition la place que tient l'œuvre de Claudel dans la littérature du ^{xx}e siècle. Je l'en remercie de tout cœur.

Je tiens à exprimer ma très vive reconnaissance à Mme Paul Claudel et à ses enfants, particulièrement à Mme Jacques Nantet et à M. Pierre Claudel, qui ont bien voulu prêter tant

de manuscrits et de documents iconographiques, et aider de leurs conseils les promoteurs de cette exposition, dont la présentation eût été, sans eux, impossible.

Je tiens enfin à féliciter Mlle Marie-Clotilde Hubert qui a préparé cette manifestation et qui a rédigé le catalogue avec beaucoup de conscience et d'intelligence, ainsi que Mlle Paulette Enjalran, conservateur aux Archives du Ministère des Affaires étrangères, M. Jacques Suffel et M. André Veinstein, qui, avec l'aide de Mlle Thomas, a fait profiter les organisateurs de sa grande expérience de tout ce qui touche au théâtre et s'est chargé des commentaires et des notices qui lui sont consacrés.

ÉTIENNE DENNERY,

Administrateur général de la Bibliothèque Nationale.

IMPORTANCE DE CLAUDEL

L'importance de Claudel dans nos lettres se reconnaît à plusieurs signes dont le plus manifeste est aujourd'hui sa survie sans purgatoire. Ses deux grands contemporains, Valéry et Gide, ont moins de chance. Du premier, la publication monumentale et malaisément accessible des *Cahiers* intéresse ou passionne un petit nombre d'esprits exigeants sans émouvoir largement le monde littéraire. Quant au second, ses subtils jeux d'escarpolette entre Dieu et son absence, entre le Christ et le grand Pan, et toutes les ruses d'un style qui ne s'est jamais totalement nettoyé du joli, laissent indifférents un nombre croissant de lecteurs, surtout parmi les jeunes gens. Au lieu que Claudel, par tous les travaux que suscite son œuvre en France, en Suisse, au Canada, demeure présent. Entre des dizaines d'ouvrages récents, je cite le *Claudel par lui même* de P. A. Lesort, *Claudel et son art d'écrire* d'Henri Guillemin, le *Temps et l'Espace dans l'œuvre de Paul Claudel* d'André Vachon, *Recherches autour des Cinq Grandes Odes* de M. F. Guyard, la réédition et la mise à jour du classique *Drame de Paul Claudel* de Jacques Madaule, l'édition critique de la *Ville* procurée par Jacques Petit, sans oublier la publication continuée des *Cahiers Paul Claudel*, ni l'édition de la Pléiade, ni l'Exposition des premières œuvres à la Bibliothèque Jacques Doucet en 1965.

Ainsi, l'écrivain se prolonge. Il faut constater même que le dramaturge s'étend. Jamais le théâtre de Claudel n'avait occupé les scènes françaises et étrangères comme il l'a fait depuis une quinzaine d'années. Des œuvres non encore représentées ont vu les feux de la rampe : la *Ville*, montée par Jean Vilar en 1955 ;



Tête d'Or au Théâtre de France en 1959 et actuellement repris ; *Protée* à Lille en 1963. C'est à l'Opéra de Berlin que fut créée l'*Orestie*. Les drames déjà célèbres sont joués partout. Non seulement par des mises en scène mais par des expositions et des lectures, Jean-Louis Barrault s'est fait, en France et hors de France, le serviteur fervent et intelligent du génie dramatique de Claudel. La Comédie Française s'apprête à donner, pour la première fois dans son unité totale et sa masse wagnérienne, la trilogie de l'*Otage*, du *Pain dur* et du *Père humilié*.

Je suis loin d'avoir tout cité ; mais j'en ai assez dit pour faire entendre, comme le bruissement continu du peuplier de Brangues sur la tombe du vieux poète, sa voix qui fait vibrer encore l'air que les vivants respirent. Or cette gloire posthume, couronnant les succès lentement venus mais élargis sur les années de l'âge mûr et de la vieillesse, s'illumine encore de ce qu'elle a de paradoxal. Car enfin, dans une langue où le lyrisme eut si souvent la malchance de devoir accepter le corset de la logique, Claudel le fait déborder sur le drame dès *Tête d'Or*, puis éclater dans le chant des *Grandes Odes* et jusque dans la dialectique abstraite de l'*Art poétique* avec une abondance et parfois une démesure dont les Romantiques et les Symbolistes avant lui s'étaient bien gardés. L'imagination baroque, avec sa fluidité, ses jeux sur les mots, ses arabesques de fantaisie, ses offenses parfois fécondes au bon goût, avait touché plusieurs massifs importants de nos lettres sans jamais inspirer de très grands livres : et voici qu'elle se hausse, chez l'auteur du *Soulier de Satin*, au niveau du chef-d'œuvre. En ce vingtième siècle où tant de voix vont proclamant la mort de Dieu dans l'indifférence des uns et l'alleluia blasphématoire des autres, Claudel ne s'affirme pas seulement comme un grand poète vaguement religieux mais théologiquement biblique et chrétien, et plus encore dogmatiquement catholique, déconcertant même, par la formulation intransigeante de son acte de foi et par sa docilité fastueuse aux lois de l'Église, jusqu'à ceux qui partageaient sa prière et sa fidélité. C'est donc à bon droit que ce prophète,

plein de brûlantes ferveurs et de méprisantes colères, aura pu se vanter d'avoir « *enfoncé l'horizon... insulté glorieusement à la face de tout (son) temps, de tout l'art, de toute la science, de toute la littérature de (son) temps* ».

Comment, alors, expliquer sa réussite ? Comment interpréter le fait que les premiers encouragements, les premières louanges lui vinrent non pas de ses coreligionnaires, mais plus souvent des adversaires de sa croyance et des princes de ce monde profane dont il fouaillait les apostasies et l'orgueil ? Il y avait évidemment le talent, la vigueur et l'originalité d'un style, qui fut la plus grande machine à créer des images depuis celui de Victor Hugo. Ces qualités furent d'ailleurs plus vite et plus profondément senties par les esprits lettrés que par les âmes pieuses. D'autant plus que, sur un point fondamental, Claudel était en accord avec son époque : le plus exigeant des traditionalistes dans l'ordre spirituel et moral était en esthétique un génie de rupture. Baroque, ai-je dit, mais aussi médiéval, en tout cas étranger au classique si celui-ci se mesure à la chaîne d'arpenteur de Boileau que ni Hugo, ni Baudelaire, ni Valéry ne se sont tout à fait décidés à mettre au rancart. La cassure avec les sécurités de l'ordre cartésien et du goût universitaire, il fut un des premiers à l'accomplir dans sa façon de penser et d'écrire, avec une véhémence agressive qui le rendait souvent plus proche des lecteurs de Breton ou des spectateurs d'Ionesco que de ceux que comblaient le lyrisme construit du *Cimetière marin* ou le tragique oratoire de la *Reine morte*. Quand il déclarait : « *Les grands artistes, au lieu de restreindre, aiment à élargir leur clavier, ils aiment à se ménager de tous côtés des effets de contraste, ils savent que rien ne raffraîchit comme la surprise* », Claudel gonflait ses voiles du vent de son siècle.

Par une autre dimension, qui est encore de consonance mais aussi de contraste, on peut voir une explication à la prise persistante du grand œuvre claudélien sur la conscience de notre monde. Celle-ci est manifestement obsédée par le caractère

d'une histoire que la profusion des forces de l'existence, la puissance des hasards et les faux pas de la liberté rendent tragique et absurde. Or, non seulement Claudel a été, comme la plupart des esprits de son siècle, passionnément attentif aux mesures historiques de la condition humaine, mais c'est, chez lui aussi, le sentiment de la contingence et de la confusion qui domine. Merleau-Ponty l'a bien vu et bien dit : « *Ce qui fait que Claudel touche tant d'hommes pourtant étrangers à ses croyances, c'est qu'il est un des rares écrivains français qui aient rendu sensibles le tintamarre et la prodigalité du monde.* » Rien n'en témoigne mieux que le *Soulier de Satin*, où le salut vient à travers les catastrophes et dans l'échec même, où l'absurde traverse ou renverse le rationnel comme le comique trouble ou dissout le tragique et comme l'humour corrige et assourdit le lyrisme. C'est ce que j'entendais plus haut en parlant d'une consonance de l'esprit du poète à celui de son époque : ce théologien, rejoignant l'athée non marxiste en cela, voit le temps historique comme une succession de fautes et de sottises, comme un grand ballet fou, imprévisible et inexplicable à la logique. Mais à partir de cette analogie de visions, qui rend le dialogue possible au point de départ, une divergence radicale se manifeste qui a pu, à nombre d'esprits abasourdis et fatigués du désespoir et du délaissement où les jetaient les prêcheurs de la mort de Dieu, paraître rassurante et reposante. Aux yeux de ce contemplateur de l'éternel, les orages de l'histoire, aussi bien que les épreuves fatales des individus, ne sont que des accidents intégrables à une aventure dont le sens est garanti par un projet transcendant. Le dessein de Dieu se tord en lignes courbes ou brisées, mais la phrase est faite, elle est claire et elle va vers sa fin. Il arrive, certes, que ce providentialisme de Claudel déconcerte la raison par la mystique, irrite les cœurs par une résignation trop facile et presque trop dure aux souffrances humaines. Mais comment ne pas sentir la noblesse et la douceur de lignes telles que celles-ci, tirées d'une lettre à Arthur Fontaine : « *Il me sera doux, quand je serai sur mon lit de mort, de penser que mes livres n'ont pas ajouté à l'épouvantable*

somme de ténèbres, de doutes, d'impuretés qui afflige l'humanité, mais que ceux qui les lisent n'ont pu y trouver que des raisons de croire, de se réjouir et d'espérer. »

* * *

Le principe d'ordre de cette Exposition a été, autant que possible, chronologique. Il donne un bon point de vue pour embrasser l'œuvre de Claudel. On n'est que trop porté à exagérer le caractère monolithique et immuable de celle-ci. Il est vrai que la conversion de 1886, liée à la découverte de Rimbaud et à une émotion religieuse dans l'ombre vespérale de Notre-Dame, semble avoir dominé, sur tous les versants où elle a débordé, la création du poète, du dramaturge, de l'essayiste, du commentateur, du critique d'art, du polémiste même. Et cependant, comme la vie de tout homme, celle de Claudel a eu ses époques ; et sa carrière, comme celle de tout grand artiste, a eu ses phases et ses styles. De l'acte de foi à la pratique religieuse, plusieurs années d'hésitation ont passé, et la conquête de la joie n'éclatera qu'en 1907, dans le *Magnificat*, après de dures années de résistance à la loi du Christ, les tentations nietzschéennes de *Tête d'Or* et de la *Ville*, l'appel de la passion humaine de *Partage de Midi*. Nul doute que la découverte de la Chine après 1895, l'échec de la vocation religieuse en 1900, l'expérience et la rupture du grand amour qui l'a suivi, le sage repliement sur un mariage heureux en 1906 n'aient successivement infléchi le flux inspirateur de Claudel. Je pense même que, passé le cap des quarante ans, les succès conjugués du grand fonctionnaire chargé de responsabilités toujours plus importantes et du grand écrivain enfin joué, lu, admiré, honoré, jusqu'à ce débouché sur la notoriété vaste que furent, en 1951, les entretiens radiophoniques avec Jean Amrouche, ont agi sur son caractère pour le rendre à la fois plus intransigeant et plus cordial, sur sa philosophie pour en accentuer l'optimisme, sur son catholicisme même pour affirmer plus haut les conditions et les chances

d'une installation triomphale de l'Église dans le siècle. Ce qui n'empêcha point le prophète de Brangues, penché sur sa Bible, d'écrire en son dernier âge ses pages les plus mystiques, les plus imprégnées de pensée éternelle, les plus éloignées du positivisme et de l'historisme de notre temps.

*
* * *

Qu'en sera-t-il du jugement de la postérité ? Tiendra-t-elle Claudel aussi haut que nous l'avons mis, ou plus bas, ou plus haut encore ? Il est toujours imprudent de prophétiser. On trouve, ce n'est pas douteux, en cette œuvre énorme des flux de mots, en cette intelligence souveraine des lacunes et des partis pris, en ce torrent puissant, des épaves. Jacques Char-donne avait écrit dans ses *Lettres à Roger Nimier*, comparant Claudel à ses contemporains : « *Seul il s'éteindra dans une gloire sans ombre* » — ce qui est vrai — mais il ajoutait avec une sévérité calculée : « *Exception incroyable, qui a des causes pathologiques dans le public. Il écrit la meilleure prose quand il n'y met pas de prétentions. Que Dieu ait son âme. Les lendemains seront durs.* » Je ne pense point qu'il y eut des « causes pathologiques » dans la faveur du public pour Claudel vivant. Ce ne fut pas un succès d'école, car il n'avait pas de disciples, ni de chapelle, car il se trouvait plus à l'aise dans les cathédrales, ni même d'Église, car ses plus chauds admirateurs ne furent pas toujours ses frères dans la foi. Une part de snobisme ? Il peut s'en glisser dans les plus belles réussites. Mais a joué surtout le prestige d'une personnalité exceptionnelle, qui imposait encore son œuvre aux moments faibles où celle-ci s'imposait moins par son propre poids. « Les lendemains seront durs ? » Pour qui ne le seront-ils pas ? Mais les hautes îles domineront toujours sur la mer.

PIERRE-HENRI SIMON,
de l'Académie française.

LISTE DES PRÊTEURS

MUSÉES ET COLLECTIONS PUBLIQUES

DANEMARK

CHATEAU DE CHRISTIANSBERG

ÉTATS-UNIS D'AMÉRIQUE

THE UNIVERSITY OF TEXAS

FRANCE

ACADÉMIE FRANÇAISE

MINISTÈRE DES AFFAIRES ÉTRANGÈRES (DIRECTION DES ARCHIVES)

MUSÉE RODIN

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE ROUEN

ARCHIVES DÉPARTEMENTALES DE L' AISNE

ARCHIVES DÉPARTEMENTALES DES VOSGES

BIBLIOTHÈQUE DE L'ARSENAL

BIBLIOTHÈQUE LITTÉRAIRE JACQUES DOUCET

BIBLIOTHÈQUE HISTORIQUE DE LA VILLE DE PARIS

COMÉDIE FRANÇAISE

ODÉON-THÉÂTRE DE FRANCE

THÉÂTRE DE L'ŒUVRE

COMÉDIE DE L'EST

OFFICE DE RADIODIFFUSION TÉLÉVISION FRANÇAISE

LYCÉE LOUIS-LE-GRAND

COLLECTIONS PRIVÉES

M. JEAN-LOUIS BARRAULT ; M. PHILIPPE BARRÈS ; M. ANDRÉ BARSACQ ; MME CHAN-
POTTECHER ; M. FRANÇOIS CHAPON ; MME PAUL CLAUDEL ; M. PIERRE CLAUDEL ; Mlle MARIE
DORMOY ; M. HENRI DOUBLIER ; M. GEORGES DOUKING ; MME RAYMOND FRÉGNAC ; MME CA-
THERINE GIDE ; M. HUBERT GIGNOUX ; M. ET MME HENRI HOPPENOT ; MME JOLY-SEGALEN ;
M. DANIEL LANGLOIS-BERTHELOT ; M. ROLAND DE MARGERIE ; MME JACQUES DE MASSARY ;
MME LOUIS MASSIGNON ; M. HENRI MASSIS ; M. DARIUS MILHAUD ; MME MITHOUARD ;
MME ANNETTE MONOD-LEIRIS ; MME JACQUES NANTET ; MME JACQUES PARIS ; Mlle MARIANNE
SCHOWB ; M. PIERRE SIMONINI.

ABBAYE DE LIGUGÉ

ÉGLISE DE VILLENEVE-SUR-FÈRE

Photographies de Bernand, Lipnizky, l'O.R.T.F., Pic.

THE JOURNAL

The Journal is a publication of the American Society for the Advancement of Science. It is a quarterly journal of research and review in the natural sciences. The Journal is published by the American Society for the Advancement of Science, 11 Dupont Circle, N.W., Washington, D.C. 20036. The Journal is a member of the International Union of Pure and Applied Chemistry (IUPAC) and the International Union of Biological Sciences (IUBS).

CONTENTS

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	61	62	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84	85	86	87	88	89	90	91	92	93	94	95	96	97	98	99	100
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	-----

CHRONOLOGIE

1868. 6 août. Naissance de Paul Louis-Charles-Marie Claudel à Villeneuve-sur-Fère (Aisne). Il est le fils de Louis-Prosper Claudel, receveur de l'enregistrement à Fère-en-Tardenois, et de Louise Cerveaux, de Villeneuve-sur-Fère. Deux filles sont précédemment nées de ce mariage : Camille, née le 8 décembre 1864, et Louise, née le 26 février 1866.
- 11 octobre. Baptême de Paul Claudel par son grand-oncle, l'abbé Cerveaux, curé de Villeneuve-sur-Fère.
- 1870-1875. La famille Claudel habite Bar-le-Duc où Paul Claudel fréquente successivement l'école des Sœurs de la doctrine chrétienne puis le Lycée.
- 1876-1879. Louis-Prosper Claudel, nommé conservateur des hypothèques à Nogent-sur-Seine, confie l'éducation de ses enfants à un précepteur, M. Colin, qui leur donne une solide formation classique.
- 1879-1881. Nouvelle résidence : Wassy-sur-Blaise (Haute-Marne) où Paul Claudel fait sa première communion (23 mai 1880) et suit l'enseignement du Collège municipal.
1881. A l'instigation de Camille qui manifeste des dons pour la sculpture, Mme Claudel et ses enfants s'installent à Paris, boulevard Montparnasse.
- Avril. Claudel est inscrit au lycée Louis-le-Grand.
 - Septembre. Il assiste, terrifié, à la mort de son grand-père, le docteur Cerveaux, à Villeneuve.
 - Fin des pratiques religieuses.
- 1881-1885. Scolarité au lycée Louis-le-Grand. Claudel a pour condisciples Joseph Bédier, Victor Bérard, Léon Daudet, Marcel Schwob, Fortunat Strowski et Romain Rolland. En classe de philosophie, il est l'élève d'Auguste Burdeau.
1885. Claudel commence une licence en droit.
1886. Nouveau domicile : 31 boulevard de Port-Royal. Claudel découvre Rimbaud dans *La Vogue* et écrit les premiers vers qu'il ait conservés : *Pour la messe des hommes*. Son premier essai dramatique, *L'Endormie*, remonte peut-être également à cette époque.
- 25 décembre. Conversion à Notre-Dame de Paris.
- 1887-1888. Tout en suivant les cours de la Faculté de droit et de l'École libre des sciences politiques, le jeune poète est introduit auprès de Mallarmé et assiste aux mardis de la rue de Rome.
1888. Composition de *Une mort prématurée* et du *Chant à cinq heures*.
1889. Amitié avec Romain Rolland et André Suarès. Rédaction de *Tête d'or*.
- Août. Claudel publie, sous un pseudonyme, un reportage sur l'île de Wight dans la *Revue illustrée*.

1890. Janvier. Claudel est reçu premier au concours des Affaires étrangères.
- 6 février. Il est nommé attaché au Ministère des Affaires étrangères, sous-direction des Affaires commerciales.
 - 25 décembre. Reprise des pratiques religieuses.
 - Claudel compose la première version de *La Ville*. La publication, bien qu'anonyme, de *Tête d'or* à la Librairie de l'art indépendant attire sur lui l'attention de Maeterlinck.
1892. Claudel quitte l'appartement familial et s'installe 43 quai Bourbon. Léon Daudet, Maurice Pottecher, Jules Renard et Marcel Schwob constituent autour de lui un cercle amicalement attentif. Ses poèmes commencent à paraître dans les petites revues littéraires : *La Revue indépendante*, *L'Idée libre*, *Entretiens politiques et littéraires*.
- 1892-1893. Composition de *La Jeune fille Violaine*.
1893. 17 février. Claudel est nommé vice-consul.
- Mars. Départ pour les États-Unis : il est affecté à New York comme vice-consul puis à Boston (décembre) comme gérant du consulat.
 - *La Ville* paraît, sans nom d'auteur, à la Librairie de l'art indépendant.
- 1893-1894. Rédaction de *L'Échange* et traduction de l'*Agamemnon* d'Eschyle.
1894. Claudel, à Boston, commence à remanier *Tête d'or*.
- Novembre. Il est nommé consul suppléant à Shanghai.
1895. Février. Retour en France.
- Juillet. Arrivée à Shanghai où il compose *Vers d'exil* et les premiers textes de *Connaissance de l'Est*, publiés la même année dans *La Nouvelle Revue* et, l'année suivante, dans la *Revue de Paris*.
1896. Mars. Claudel devient gérant du vice-consulat de Fou-Tcheou.
- Composition du *Repos du septième jour*. Publication d'*Agamemnon*.
1897. Claudel, affecté à Han-Keou comme gérant du vice-consulat, participe aux négociations pour l'établissement d'une ligne de chemin de fer entre Han-Keou et Pékin. Amitié avec Émile Francqui, consul de Belgique.
- Début de la correspondance avec Francis Jammes. Rédaction de la deuxième version de *La Ville* et publication de textes de *Connaissance de l'Est* dans la *Revue blanche*.
1898. Voyages en Chine.
- Mai. Voyage au Japon.
 - 27 juin. Claudel est nommé consul de 2^e classe.
 - Octobre. Il est affecté au consulat de Fou-Tcheou.
- 1898-1900. Composition de la deuxième version de *La Jeune fille Violaine*.
1899. Juin. Début de la collaboration au *Mercure de France* où paraissent des textes de *Connaissance de l'Est*.
- 22 août. Début de la correspondance avec André Gide.
 - 25 octobre. Claudel quitte la Chine et regagne la France par la Syrie et la Palestine.

1900. A Paris, Claudel retrouve Marcel Schwob et fait la connaissance de ses correspondants, Gide et Jammes.
- Avril-juillet. *Développement de l'église* reflète ses préoccupations religieuses.
 - Septembre. Se croyant appelé par la vocation monastique, après un court séjour à l'abbaye de Solesmes, où il commence *Les Muses*, il se rend chez les Bénédictins de Ligugé.
 - Octobre. Retour en Chine à bord de l'« Ernest-Simons ».
 - Novembre. Arrivée à Fou-Tcheou.
 - La première version de *L'Échange* paraît dans *L'Ermitage*. *Connaissance de l'Est* est publié au *Mercure de France*.
1901. Composition de nouveaux textes constituant la seconde partie de *Connaissance de l'Est*. Publication de *L'Arbre*, où est recueilli tout le premier théâtre, à l'exception des premières versions de *Tête d'or*, de *La Ville* et de *La Jeune fille Violaine*.
1903. Début de l'amitié entre Claudel et Philippe et Hélène Berthelot qui ont résidé quelques semaines chez lui. Imprégné de la lecture de saint Thomas d'Aquin, Claudel compose *Connaissance du temps*.
1904. 14 décembre. Début de la correspondance avec André Suarès.
- Claudel achève *Les Muses*, écrit *De la co-naissance au monde et de soi-même*, second volet de son *Art poétique* et commence, sur les conseils de son directeur de conscience, l'abbé Villaume, à tenir son *Journal*.
1905. Avril. Congé à Paris et séjour chez les Bénédictins de Ligugé alors réfugiés en Belgique.
- Juin-juillet. Voyage avec Francis Jammes dans le Sud-Ouest.
 - 21 août. Promotion au grade de consul de 1^{re} classe.
 - Septembre. Voyage dans l'est de la France : Vosges, Strasbourg, Colmar.
 - Septembre-novembre. Composition de *Partage de midi*.
 - Diverses revues : *L'Ermitage*, *L'Occident*, *Poesia* publient des œuvres de Claudel.
1906. Février. Claudel remet le manuscrit de *Partage de midi* à la Bibliothèque de l'Occident.
- 15 mars. Mariage avec Reine Sainte-Marie-Perrin, fille de l'architecte de la basilique de Fourvière.
 - 18 mars. Départ pour la Chine où Claudel est nommé consul à Tien-tsin pour faire fonction de secrétaire de la Légation de Pékin.
 - 30 juin. Installation au consulat de Tien-tsin.
 - Composition de l'*Abrégé de toute la doctrine chrétienne* et de *L'Esprit et l'eau*.
1907. 20 janvier. La naissance de sa fille aînée, Marie, lui inspire le *Magnificat*. Cette ode est suivie de *La Muse qui est la grâce* et du *Processionnal*.
- Rédaction de la charte administrative de la Concession française de Tien-tsin. Publication de l'éd. augmentée de *Connaissance de l'Est* et de *L'Art poétique*.
1908. Juillet. Naissance de Pierre Claudel à Tien-tsin.
- Projet d'une « coopérative de prières », destinée à soutenir le zèle des nouveaux convertis avec qui Claudel est en relations épistolaires : Louis Massignon, Charles Henrion, etc. Sa poésie trouve une inspiration plus directement religieuse dans la liturgie catholique avec les *Hymnes* qui inaugurent le cycle de la *Corona benignitatis anni Dei*, publiée en 1915.

1909. Janvier. Projet de représentation de *La Jeune fille Violaine* au Théâtre d'art. Claudel refuse son accord.

- Août. Retour en France par le Transsibérien.
- Septembre. Séjour au pays natal : Villeneuve, Reims, Laon.
- 7 décembre. Départ pour un nouveau consulat : Prague.
- Les *Hymnes* paraissent dans *La Nouvelle revue française* qui vient d'être fondée.

1909-1910. Composition de *L'Otage*.

1910. 9 février. Naissance de Reine Claudel à Prague.

- Novembre. L'Académie Goncourt préfère Judith Gautier à Claudel.
- Rédaction des *Propositions sur la justice* et de *La Physique de l'Eucharistie*. Collaboration à de nombreuses revues : *L'Amitié de France*, *L'Art libre*, *Le Catholique*, *Durendal*, *La Nouvelle revue française*, *La Phalange*.

1910-1911. Composition de *L'Annonce faite à Marie*.

1911. Juin. Un séjour à Hostel (Ain), dans la propriété de son beau-père, inspire à Claudel le décor et certains thèmes de la *Cantate à trois voix*, achevée l'année suivante.

- Septembre. Voyage à travers l'Allemagne.
- Octobre. Installation à Francfort comme consul général.
- Claudel écrit *Le Chemin de la croix*, qui est publié par la Librairie de l'art catholique. Publication de *L'Otage*, à la N.R.F.

1912. 25 avril. Au Théâtre Michel, une matinée poétique est consacrée à l'œuvre de Claudel qui ne peut y assister, retenu par ses fonctions.

- Juillet. A la ferme de Roche et à Charleville, Claudel rencontre Isabelle Rimbaud et Paternie Berrichon. Il rédige une préface pour l'édition des œuvres de Rimbaud.
- 24 août. Naissance de Henri Claudel à Francfort.
- Octobre. Au cours d'un séjour à Paris, première rencontre avec Darius Milhaud.
- 22 décembre. Première représentation de *L'Annonce faite à Marie* au Théâtre de l'Œuvre, salle Malakoff, mise en scène de Lugné-Poe.

1913. 3 mars. Mort de Louis-Prospère Claudel.

- 10 mars. Claudel doit conduire sa sœur Camille à la maison de santé de Ville-Évrard.
- 1^{er} mai. Reprise de *L'Annonce faite à Marie* à la Comédie des Champs-Élysées.
- Mai. Rédaction d'un divertissement, *Protée*, que, l'année suivante, Max Reinhardt se propose de monter à Salzbourg.
- Septembre-octobre. Séjour à l'Institut d'art de Hellerau, près de Dresde, où *L'Annonce* est représentée en présence de Jules Cambon, ambassadeur à Berlin (5 octobre).
- Octobre. Claudel est nommé consul général à Hambourg.
- Claudel travaille à la traduction des *Choéphores* et des *Euménides* d'Eschyle ; il rédige le récit de sa conversion, à l'intention de la *Revue de la jeunesse*. *L'Otage* est représenté au Scala Théâtre de Londres (Édith Craig). Georges Duhamel publie son *Paul Claudel*, le premier ouvrage entièrement consacré à l'œuvre du poète.

1914. Janvier. Claudel vient assister aux répétitions de *L'Échange* au Théâtre du Vieux-Colombier que Jacques Copeau a fondé l'année précédente.
- Mars. Rupture avec Gide.
 - Mai. Composition du *Pain dur* et de *L'Offrande du temps*.
 - Mai. Représentation de *L'Annonce* au Grand Théâtre de Lyon (mise en scène de Gaston Baty).
 - Juin. *L'Otage* est représenté au Théâtre de l'Œuvre.
 - 3 août. Claudel est expulsé de Hambourg à la déclaration de guerre. Avec sa famille, il regagne la France par la Suède, la Norvège et l'Angleterre.
 - 4 septembre. Départ pour Bordeaux où Claudel représente le Ministère des Affaires étrangères auprès du Ministère de la guerre, au Service de la censure.
 - Décembre. Retour à Paris au Ministère des Affaires étrangères.
1915. Tournée de conférences en Suisse et en Italie avec Ève Francis.
- 22 septembre. Claudel est chargé de mission économique à Rome.
 - Les circonstances lui inspirent les *Poèmes de guerre* et il écrit *Sainte Thérèse*, un des premiers poèmes de *Feuilles de saints*.
- 1915-1916. Claudel achève la *Trilogie* par *Le Père humilié* dont son séjour à Rome lui inspire le décor.
1916. Septembre. Tournée dans les Chambres de commerce françaises.
- 4 novembre. Lecture de *Partage de midi*.
 - Novembre. Claudel est nommé chargé d'affaires au Brésil.
 - Décembre. Reprise de *L'Otage* au Théâtre Antoine.
 - Claudel achève *Les Euménides*.
1917. 2 janvier. Claudel est nommé ministre plénipotentiaire.
- 14 janvier. Représentation de *La Nuit de Noël 1914* à l'Œuvre sociale du chantier.
 - Février. Arrivé à Rio de Janeiro. Claudel a dû laisser sa famille en France. Darius Milhaud l'accompagne comme secrétaire. Signature d'un accord pour l'achat de bateaux allemands et de produits divers.
 - Juillet-août. Voyage dans le Rio Grande.
 - 2 août. Naissance de Renée Claudel.
 - 3 décembre. Représentation de *L'Échange* à Genève (mise en scène de Georges Pitoëff).
 - Décembre. Voyage dans le sud du Brésil.
 - L'éloignement et le souvenir des diverses étapes de sa carrière diplomatique inspirent *La Messe là-bas*. Composition de *L'Ours et la lune* et de *L'Homme et son désir*.
1918. A Rio de Janeiro. Claudel achève *Sainte Geneviève* et écrit divers poèmes de *Feuilles de saints*.
- Novembre. Voyage de retour, en compagnie de Milhaud, par la Martinique, Porto Rico et New York.
1919. Janvier. Séjour à Washington.
- Mars. Retour à Paris, au Ministère des Affaires étrangères.

1919. Août-septembre. Au Danemark, où il représente la France dans la Commission internationale chargée de décider du sort du Schlesvig-Holstein, Claudel commence *Le Soulier de satin*.
- 1919-1924. Composition du *Soulier de satin*.
1920. Claudel interrompt la rédaction du *Soulier de satin* pour écrire *L'Ode jubilaire pour le sixième centenaire de la mort de Dante*.
1921. 11 janvier. Claudel est nommé ambassadeur de France au Japon.
- Mai. Représentation de *L'Annonce faite à Marie* à la Comédie Montaigne (mise en scène de Gémier et Baty).
 - Juin. Le ballet *L'Homme et son désir* est exécuté par les Ballets suédois au Théâtre des Champs-Élysées.
 - Septembre. Embarquement à Marseille pour le Japon.
 - Octobre-novembre. Mission en Indochine.
 - 12 novembre. Représentation de *Partage de midi* par le Laboratoire de Théâtre Art et Action.
1922. Composition de la première version de *La Femme et son ombre*. Achèvement de la seconde journée du *Soulier de satin*.
1923. Mars. Représentation de *La Femme et son ombre* au Théâtre impérial de Tokyo.
- Avril. Reprise de *L'Otage* au Théâtre de l'Œuvre, dans la mise en scène de Lugné-Poe.
 - 1^{er} septembre. Un tremblement de terre dévaste Tokyo. Dans l'incendie de l'ambassade de France, Claudel perd le manuscrit de la troisième journée du *Soulier de satin* qu'il vient d'achever.
 - Publication, à Tokyo, de *Sainte Geneviève*.
1924. Avril. Représentation de *Tête d'or* à Paris au Laboratoire de Théâtre Art et Action (mise en scène de Louise Lara).
- Claudel reprend *Le Soulier de satin* et l'achève. Le nô japonais lui inspire *La Parabole du festin*.
1925. 23 janvier. Départ pour la France.
- 30 avril. Claudel est témoin au mariage de Darius Milhaud à Aix-en-Provence.
 - 15 mai. Rencontre avec Gide, la première depuis quinze ans.
 - Juin. Voyage en Espagne.
 - Juillet-août. Séjour au château de Lutaines, cadre des *Conversations dans le Loir-et-Cher*.
 - Octobre-décembre. Conférences en Angleterre, en Belgique et en Suisse.
 - Composition de *Cent phrases pour éventail*, de *Positions et propositions sur le vers français*. La première journée du *Soulier de satin* paraît dans *Le Roseau d'or*.
1926. 14 janvier. Départ pour Tokyo.
- Au cours de sa dernière année de séjour au Japon, Claudel remanie *Protée* et compose plusieurs des textes recueillis dans *L'Oiseau noir dans le soleil levant*.
 - Décembre. Claudel est nommé ambassadeur aux États-Unis.

1927. 7-8 février. Claudel, comme ambassadeur extraordinaire, assiste aux funérailles de l'empereur Yoshi-Hito.
- 17 février. Il quitte le Japon pour les États-Unis.
 - 4 mars. Arrivée à San Francisco. Paul Morand l'accompagne à Hollywood.
 - Avril. Arrivée à Washington.
 - Mai. Acquisition du château de Brangues (Isère).
 - Juillet. *Sous le rempart d'Athènes*, composé pour célébrer le centenaire de la naissance de Marcelin Berthelot, est représenté à l'Élysée.
 - Composition du *Livre de Christophe Colomb*.
1928. 14 janvier. Représentation du 3^e acte de *Partage de midi* par le Théâtre Alfred Jarry (mise en scène d'Antonin Artaud), sans l'assentiment de l'auteur.
- 6 février. Signature du traité de conciliation et d'arbitrage franco-américain.
 - 29 mars. Représentation de *L'Otage* à l'Odéon (mise en scène de Firmin Gémier et Paul Abram).
 - 28 août. A Paris, signature du Pacte multilatéral contre la guerre (Pacte Briand-Kellog).
 - 10 octobre. Claudel s'embarque, à Saint-Nazaire, pour la Guadeloupe.
 - Novembre. Voyages aux États-Unis et au Canada.
 - Claudel achève les *Conversations dans le Loir-et-Cher* et rassemble divers articles, conférences et essais sous le titre *Positions et propositions*. Représentation du *Père humilié* à Dresde.
1929. 19 juin. Mort de Mme Louis-Prosper Claudel, âgée de quatre-vingt-neuf ans.
- Claudel commence à composer un commentaire de l'Apocalypse. Désormais la lecture, l'interprétation et la traduction de l'Écriture tiennent une place de plus en plus importante dans son œuvre. Publication du *Livre de Christophe Colomb* et du *Soulier de satin*. Représentation du *Repos du septième jour* au Théâtre Narodowy de Varsovie.
1930. 5 mai. Création au Staatsoper de Berlin du *Livre de Christophe Colomb*, avec la musique de Darius Milhaud.
- Mai. Reprise de *L'Otage* au Théâtre des Champs-Élysées (Ève Francis).
 - Août. Voyage à La Salette (publication, l'année suivante, des *Révélation de La Salette*).
 - Septembre. Voyage à Bruges.
 - 24 septembre. Départ pour Washington.
1931. Octobre. A Washington, Claudel accueille le président du Conseil, Pierre Laval.
- Son œuvre prend une orientation de plus en plus religieuse : *La Confession*, *Seconde note sur les anges*, *Judith*.
1932. Parmi divers articles, la *Note sur l'art chrétien* est l'une des premières manifestations de la réflexion esthétique de Claudel.
1933. A Washington, entretiens avec Roosevelt sur la question des dettes. Voyages en Louisiane et en Nouvelle-Angleterre : rencontres avec les descendants d'émigrés français et visite des foyers de culture française.
- 8 mars. Claudel est nommé ambassadeur de France en Belgique.
 - 18 avril. Départ pour Bruxelles.
 - Mai-juin. Voyages à Liège et Anvers, puis aux Pays-Bas. Visite de nombreux musées. *Protée* est créé à Courtrai et *L'Otage* représenté au Théâtre des Beaux-Arts à Bruxelles.

- 1933-1935. Composition de *Un poète regarde la croix*.
1934. 31 octobre. *L'Otage* est représenté à la Comédie-Française.
- Novembre. Conférence à La Haye sur la peinture hollandaise.
 - 25 novembre. Discours prononcé aux obsèques de son ami Philippe Berthelot.
 - Composition de *l'Introduction à la peinture hollandaise* et de *Jeanne d'Arc au bûcher*.
1935. Janvier. Voyages à Berne et à Bruges.
- Février. A Paris, visites de candidature à l'Académie française.
 - 27 mars. Création des *Choéphores* à Bruxelles au Théâtre de la Monnaie.
 - 28 mars. Claude Farrère est élu à l'Académie française contre Paul Claudel.
 - Avril. Voyage aux Pays-Bas.
 - 4 mai. Mort de sa sœur, Mme de Massary.
 - 9 mai. Fin de la carrière diplomatique.
 - Avec *Le Livre de Tobie*, Claudel poursuit son œuvre d'exégèse.
1936. Mars-avril. Voyages à la Sainte-Baume, à Lérins et à Solesmes.
- 17 avril. Représentation de *Protée* par le groupe Amphion.
 - Octobre-novembre. Grave maladie.
 - Claudel commence à publier, sous forme d'articles, des souvenirs de sa vie et de sa carrière.
1937. Mars. Voyage à Bruxelles pour la représentation de *L'Annonce*.
- Mai. Rechute de maladie.
 - 17 novembre. Les Pitoëff jouent *L'Échange* au Théâtre des Mathurins.
1938. 11 janvier. Mort de son ami et correspondant, Gabriel Frizeau.
- 12 mai. Création de *Jeanne au bûcher* à Bâle.
 - 2 novembre. Mort de Francis Jammes.
 - Composition du *Jet de pierre* et de *L'Histoire de Tobie et de Sara*.
1939. Février. Reprise de *L'Otage* à la Comédie-Française.
- 12 mars. A Rome, Claudel assiste au couronnement de Pie XII.
 - 6 mai. Représentation de *Jeanne au bûcher* au Théâtre municipal d'Orléans.
 - 6 juin. Claudel est reçu docteur *honoris causa* à Cambridge.
 - Dans *L'Épée et le Miroir* sont recueillis divers textes d'inspiration religieuse composés au cours des années précédentes.
1940. 14 avril. Visite à Romain Rolland à Vézelay : l'amitié se renoue entre les deux hommes.
- 20-30 juin. Après l'armistice, Claudel s'embarque pour Alger. Il y rencontre Saint-Exupéry. Puis il revient à Brangues où il séjourne pendant toute la guerre.
 - Publication de *L'Annonce faite à Marie* avec une nouvelle version de l'acte IV. Claudel va désormais remettre une dernière fois en œuvre la plupart de ses grands drames.
1941. C'est une des rares années de sa vie où Claudel ne publie rien.
- 30 avril. Création du *Pain dur* au Grand Théâtre de Lausanne.

1941. 9 mai. Représentation de *L'Annonce* à Vichy.
- La représentation du *Père humilié* prévue au Théâtre de l'Œuvre est interdite par la censure. Premiers projets avec Jean-Louis Barrault pour la mise en scène de *Tête d'or*, du *Soulier de satin* et de *Christophe Colomb*.
1942. Composition de quelques articles et essais : *La Dame en rouge*, *Le 25 décembre 1886*, *Sur la musique*.
1943. Mars. Voyage à Paris pour préparer la mise en scène du *Soulier de satin* à la Comédie-Française.
- 27 décembre. Première représentation du *Soulier de satin* (mise en scène de Jean-Louis Barrault).
- 1943-1945. Composition du commentaire sur le *Cantique des cantiques*.
1944. Février-mars. Entretiens avec Jacques Madaule et Pierre Schaeffer.
- Mars. Représentation de *La Jeune fille Violaine* à Paris, salle Iéna.
 - Octobre. Voyage à Paris.
 - Claudel traduit les *Psaumes*.
1945. Septembre. Représentation du *Soulier de satin* au Théâtre de la Monnaie à Bruxelles.
- Claudel reprend le *Père humilié* et publie *Les Sept psaumes de la pénitence*, *Dodoitzu*, *Poèmes et paroles durant la guerre de Trente Ans* et *Visages radieux*.
1946. Février. Représentation de *Jeanne au bûcher* à Bruxelles.
- 4 avril. Élection à l'Académie française.
 - 10 mai. Création du *Père humilié* au Théâtre des Champs-Élysées.
 - Juin. Représentation de *L'Annonce faite à Marie* à l'Athénée-Louis Jovet (mise en scène de Louis Jovet).
 - Automne. Installation à Paris, 11 boulevard Lannes.
 - Décembre. Représentation de *L'Échange* au Théâtre des Champs-Élysées.
 - Décembre. Voyage en Belgique : remise à Claudel de son épée d'académicien.
 - Publication de *L'Œil écoute*, du *Livre de Job* et de *La Rose et le rosaire*.
1947. 12 mars. Réception à l'Académie française.
- Juin. Représentation de *Christophe Colomb* au Théâtre du Vieux-Colombier (mise en scène de Jean Doat).
 - Septembre. Création de *L'Histoire de Tobie et de Sara* au Festival d'Avignon.
1948. 12 mars. Représentation de *L'Annonce faite à Marie* au Théâtre Hébertot.
- 16 décembre. Première représentation de *Partage de midi* au Théâtre Marigny (mise en scène de Jean-Louis Barrault).
- 1948-1950. Composition de *L'Évangile d'Isaïe*.
1949. 10 mars. Première représentation du *Pain dur* à l'Atelier (mise en scène d'André Barsacq).
- Polémique sur le sens de l'Écriture et les méthodes d'exégèse biblique.
 - Publication du *Bestiaire spirituel*, d'*Accompagnements*, d'*Emmaüs*, de la correspondance avec André Gide et du premier volume des *Œuvres complètes*.

1950. 29 avril. Au Vatican, une matinée poétique est consacrée à l'œuvre de Claudel, en présence de Pie XII.
- Mai. Représentation de *L'Otage* à la Comédie-Française (mise en scène d'Henri Rollan).
 - Décembre. *Jeanne au bûcher* est représentée à l'Opéra (mise en scène de Jean Doat).
1951. Mai. Opération de la cataracte.
- 18 août. Claudel est nommé grand-croix de la Légion d'honneur.
 - Décembre. Représentation de *L'Échange* au Théâtre Marigny dans une nouvelle version (mise en scène de Jean-Louis Barrault).
 - Entretiens radiophoniques avec Jean Amrouche.
1952. 19 janvier. Conférence à Lyon sur la Bible.
- 16 mai. Discours à la Société des gens de lettres sur Victor Hugo.
 - Mai. Discours au Congrès eucharistique de Barcelone.
 - Représentation du *Soulier de satin* au Schillertheater de Berlin.
1953. Mars. Voyage à Hambourg pour la représentation de *Tobie et Sara*.
- 21 mai. Première représentation de *Christophe Colomb* au Festival de Bordeaux.
 - Juillet. Voyage à Bruxelles.
 - Septembre. Voyage à Zurich.
1954. Mars. Conférence aux enseignants chrétiens, au grand séminaire de Versailles.
- Juin. Représentation de *L'Annonce faite à Marie* au Cloître Saint-Séverin (mise en scène de Bernard Jenny).
- Les ultimes œuvres de Claudel sont l'exact reflet de la triple orientation de son activité créatrice au cours de ses dernières années : *Fulgens corona* ou la méditation religieuse, *Lettre à une jeune autrichienne sur L'Annonce* ou la remise en chantier permanente de l'œuvre théâtrale, *Conversation sur Jean Racine* ou la réflexion critique.
1955. Janvier. Claudel assiste aux répétitions de *L'Annonce faite à Marie* à la Comédie-Française (mise en scène de Julien Bertheau).
- 17 février. Représentation de *L'Annonce*.
 - 22 février. Crise cardiaque.
 - 23 février. Claudel meurt, à 2 h 40 du matin.
 - 24 février. Création de *Protée* à la Comédie de Paris (mise en scène de Raymond Gérôme).
 - 28 février. Obsèques nationales à Notre-Dame de Paris.
 - 19 juin. Première représentation de *La Ville* au Festival de Strasbourg (mise en scène de Jean Vilar).
 - 4 septembre. Inhumation à Brangues.



Claudé, lycéen à Louis-le-Grand.
Photographie (n° 37).



Claudel à Shanghai (1895).
Photographie (n° 152).



Claudel, ambassadeur à Washington (1931).
Photographie (n° 495).



La table familiale à Brangues. Photographie (n° 583).

Processionnal

La messe est dite, alors, l'action de grâce est finie
 Procedamus in pace in nomine Domini.

Comme un lépreux dont la peau d'aujourd'hui est saine
 et dont les ulcères sont séchés
 Ainsi l'homme qui va en paix après la ^{remission} ~~absolution~~
 des péchés.

Comme Eli qui marcha trente jours vers l'Horeb,
 montagne de Dieu,
 Ayant mangé de la force de ce pain cuit sous
 la ^{main} ~~croûte~~ du feu,

Et comme les Hébreux qui, le bâton en main,
 suivant le rite légal, ^{prédis de la part de Dieu} ~~prédis de la part de Dieu~~
 Menaient debout et les ~~reins~~ ^{reins} l'agneau
 pascal,

Ainsi nous, comme les patriarches qui fuyaient
 Sodome, campant sous le branchage de la tent.
 Marchons, car nous n'avons pas ici d'habitation
 permanente.

Ce matin nous avons mangé de la maison
 de notre Père
 Père de fils pour un si grand festin et pour un
 si noble chaire

Car il ^{de} ~~de~~ la chair immortelle ^{du} ~~du~~ sang de Notre
 Seigneur Jésus-Christ.
 Qui est mort pour nos péchés et pour la
 remission de nos péchés, ainsi que cela est écrit.

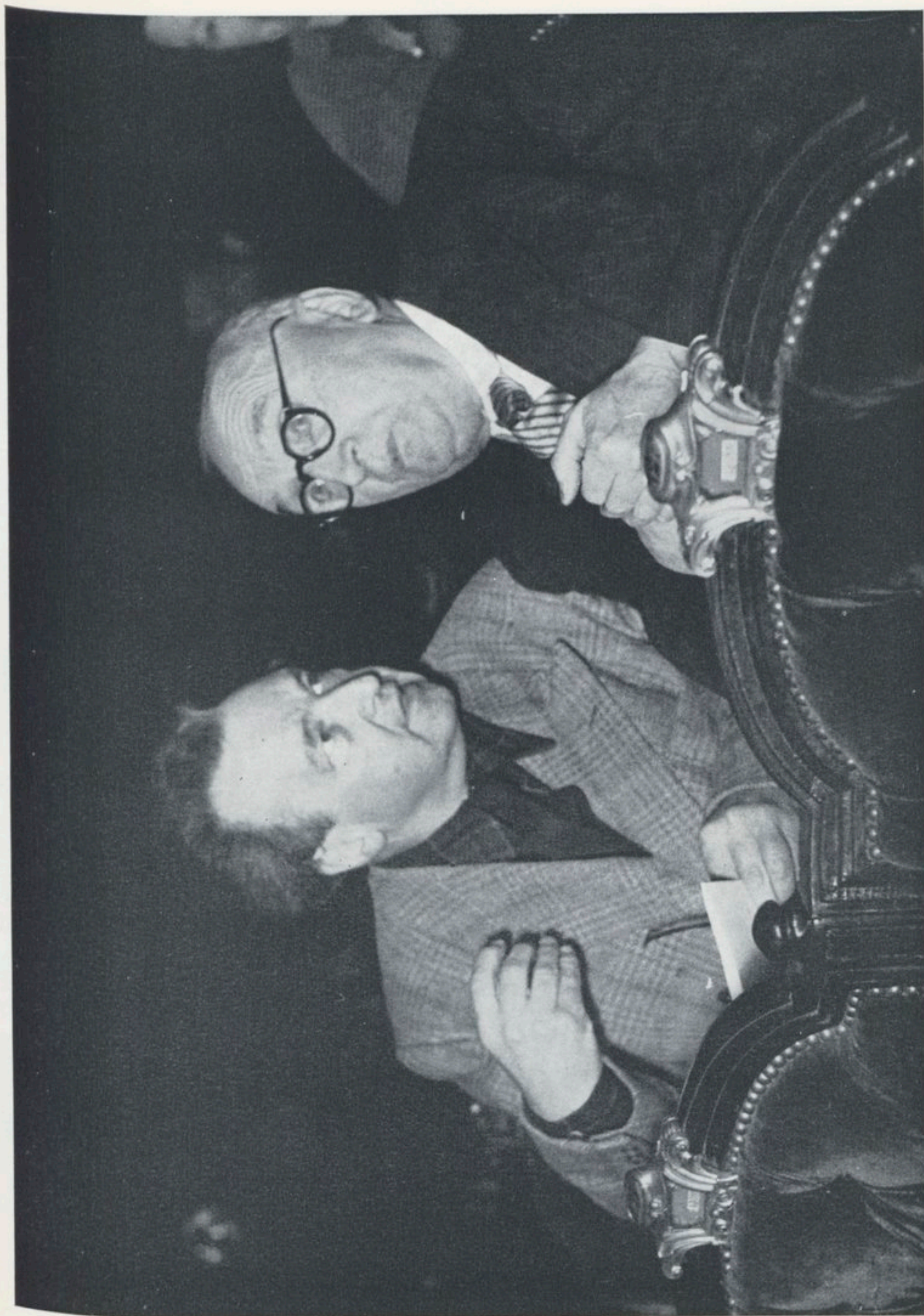
Peu de fils restés fidèles, mais quand nous
 serions moins en son, notre foi n'est pas ébranlée.
 Car les promesses de Dieu ne passent point et
 les paroles de l'homme ne sont que du vent
 et de la fumée,

Un riu bû comme le craquement des épinos
 Dans le feu,
 Mais le pain que nous avons mangé est la
 chair et le sang du fils de Dieu.

Seigneur, je ne suis pas digne que ce soit vous
 d'après
 Mais dites seulement un parole et celui
 qui vous aime sera guéri.



Une scène du *Soulie de satin* à la Comédie française (1943),
mise en scène de Jean-Louis Barrault, décors de Lucien Coutaud. Photographie (n° 458).



Paul Claudel et Arthur Honegger
au cours d'une répétition de *Jeanne au bûcher* (1951). Photographie (n° 522).



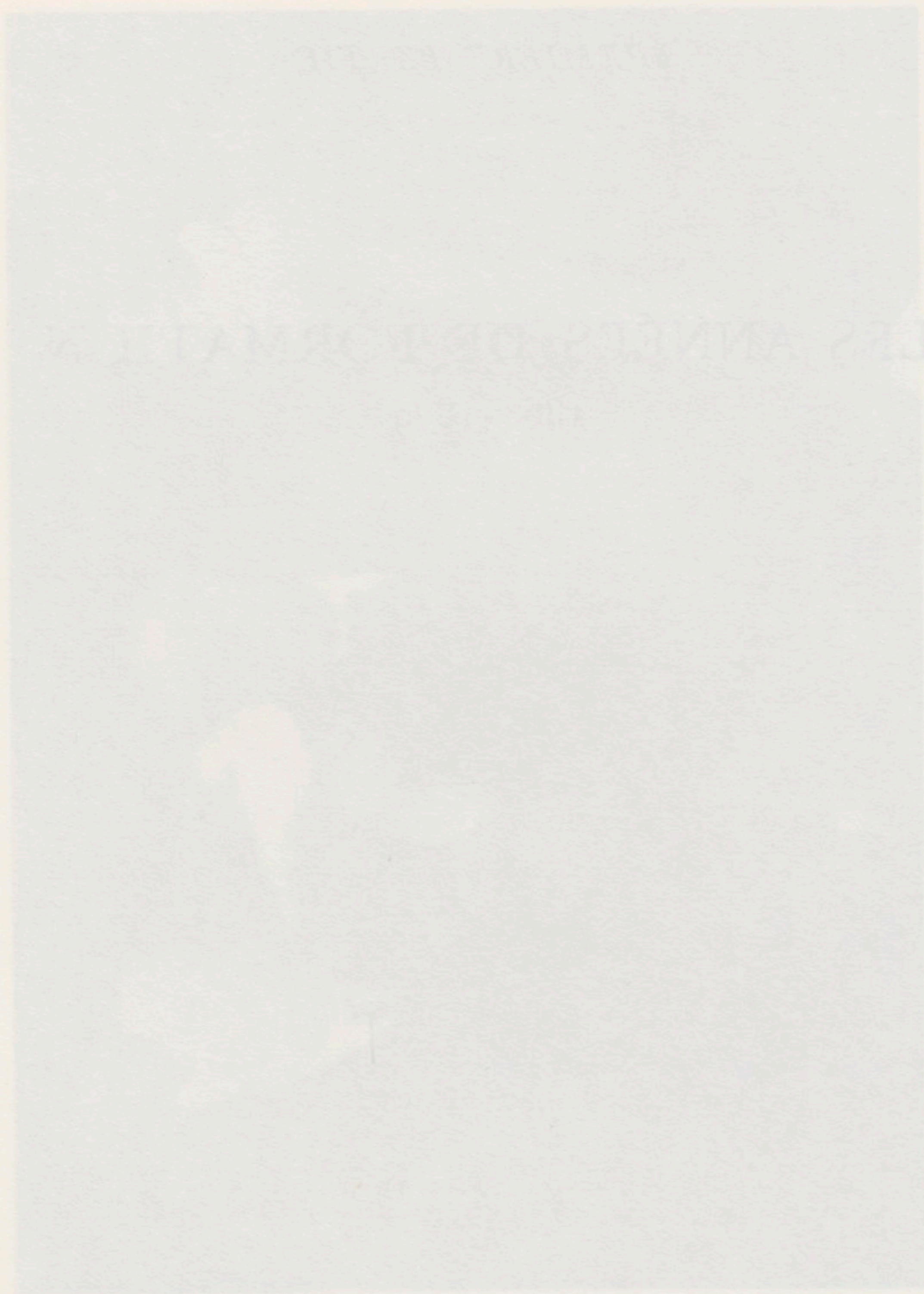
Paul Claudel, Darius Milhaud et Jean-Louis Barrault
au cours d'une répétition de *Christophe Colomb* (1953). Photographie (n° 353).

PREMIÈRE PARTIE

LA JEUNESSE

LES ANNÉES DE FORMATION

1868 - 1889



Page 100. D'après l'original de la collection de la Bibliothèque de la Ville de Paris.

En haut, d'une réimpression de l'original de la collection de la Bibliothèque de la Ville de Paris.

I

LA JEUNESSE

Sur les années d'enfance et de jeunesse de Paul Claudel, nous possédons le plus précieux des témoignages, celui du poète lui-même, dans les Mémoires qu'il « improvisa » devant le micro de Jean Amrouche. Il est possible de confronter ces souvenirs avec ceux d'un autre interlocuteur de Claudel, le critique hollandais Byvanck qui, en 1894, publia dans la revue De Gids le récit de ses entrevues avec le jeune auteur de Tête d'or, rencontré à Paris deux ans auparavant.

Ces deux documents s'ouvrent sur le paysage du village natal, Villeneuve-sur-Fère, modeste bourgade du Tardenois, « un rude et austère pays, un pays de gros labours et de forêts ». Du côté paternel, une famille lorraine de moyenne bourgeoisie. Du côté maternel des « descendants de petits cultivateurs », « du genre Turelure ».

La destinée d'un fils de fonctionnaire, avec ses déplacements de ville en ville au hasard des mutations, comporte à chaque congé le retour à la maison familiale, dans cette région limitrophe de la Picardie et de la Champagne dont la toponymie est familière aux lecteurs des premiers drames de Claudel : Arcy, Braine, Combernon, Saponay, Chevroche, le Géyn, Esseaumes, Bouzy, Bourgfontaine, Bellefontaine, Cœuvres, Besme, Violaine.

L'installation à Paris, en 1881, commandée par l'impérieuse vocation artistique de Camille, la sœur aînée, se révèle une pénible épreuve pour le jeune provincial habitué à l'indépendance. Il n'éprouve qu'horreur pour « toute cette masse d'humanité compacte » autour de lui et pour « toute cette épaisseur de maçonnerie » qui le sépare « de l'univers et de la liberté ». Cette révolte profonde et sauvage ne l'empêche cependant pas de faire de bonnes études au Lycée Louis-le-Grand, puis à la Faculté de droit et à l'École des sciences politiques.

ORIGINES FAMILIALES

1. ACTE DE BAPTÊME DE DOMINIQUE CLAUDEL, quadrisaïeul de Paul Claudel. 15 octobre 1693. — Arch. dép. des Vosges, Registres paroissiaux de la Bresse.

La famille Claudel, famille d'agriculteurs et de commerçants aux XVII^e et XVIII^e siècles, est originaire du village de La Bresse (Vosges). Paul Claudel a mentionné à plusieurs reprises son aïeul, Jacques-Élophé Claudel, mort en 1530, mais ce personnage ne figure pas dans les registres paroissiaux de La Bresse qui n'existent que depuis 1610.

2. LOUIS-PROSPER CLAUDEL. Notice manuscrite sur la famille Claudel. — Arch. P. Claudel.

C'est à l'intention de Paul Claudel que cette notice fut rédigée par son père. Elle présente le tableau d'une famille bourgeoise des Vosges, au XIX^e siècle, solidement enracinée dans la région de La Bresse, de Gérardmer et d'Épinal : un propriétaire terrien, des notaires, des officiers du génie, un grenetier. Le grand-père de Claudel était receveur-buraliste et débitant de tabac à La Bresse.

Pub. : *Bull. de la Soc. P. Claudel*, n° 3, 1960, p. 13-14.

3. HYMNES FRANÇOISES A L'USAGE DE LA PAROISSE DE CRAMAILLES. 1800. Recueil manuscrit. — A Mme de Massary.

Ce recueil de cantiques provient de la famille maternelle de Claudel qui était originaire du Tardenois. La *Jeune fille Violaine* est toute imprégnée du climat de légendes et de traditions populaires dont a été nourrie l'enfance de Claudel à Villeneuve-sur-Fère et dont *L'Otage* révèle encore la profonde empreinte.

4. ACTE DE NAISSANCE ET DE BAPTÊME DE JOSEPH BARTHÉLEMY THIERRY. 23 janvier 1782. — Arch. Dép. de l'Aisne, E. suppl. 1484, Registres paroissiaux de Villeneuve-sur-Fère.

La famille de la mère de Claudel, les Thierry, était de Villeneuve-sur-Fère.

5. LE DOCTEUR ATHANASE CERVEAUX, grand-père maternel de Paul Claudel. Photographie. — Arch. P. Claudel.

Issu d'une famille paysanne de Goudelancourt, près de Liesse (Aisne), et établi dans la région de Fère-en-Tardenois, le docteur Cerveaux (1805-1881) est intimement lié aux souvenirs d'enfance de Claudel : « Je le revois dans sa cuisine, la pipe en terre au bec, avec ses deux chiens bassets à ses pieds, en train de lire l'*Univers*, tandis que dans le vestibule, on entendait les gros souliers du paysan qui venait demander une saignée »

(*Accompagnements*). Le spectacle de l'agonie et de la mort du docteur Cerveaux, survenue à Villeneuve-sur-Fère le 5 septembre 1881, inspira au jeune Claudel une terreur dont on retrouve un écho dans *Tête d'or* : « Il y a des gens dont les yeux fondent comme des nêfles... et des jeunes filles qui, des années, hurlent sur le dos... Toutes les maladies veillent sur nous, l'ulcère, l'abcès et le cancer. » Cet « état de désespoir » de l'année 1881 marque pour Claudel la fin de l'enfance et l'entrée dans ses « années hagardes d'adolescence. »

6. LOUIS-PROSPER CLAUDEL. Deux photographies. — Arch. P. Claudel.

Né le 26 octobre 1826, Louis-Prospér Claudel avait été nommé en 1860 receveur de l'enregistrement à Fère-en-Tardenois où il épousa le 2 février 1862 Louise Cerveaux, fille du docteur Athanase Cerveaux. Claudel a évoqué dans les *Conversations dans le Loir-et-Cher* « cette puissance malicieuse et hostile qui est mêlée à la naissance de tout Lorrain » qu'il estime avoir héritée de son père : « Mon père avait déjà la même disposition insociable et féroce. Il ne tolérait pas l'étranger. Il avait fait de sa famille un cercle fermé où l'on se disputait du matin au soir comme au sein d'un conseil municipal. » De son père, Claudel a tenu également un goût réel pour le métier de fonctionnaire : « Mon berceau, comme celui de Baudelaire, ne s'adossait pas à une bibliothèque, mais à un bureau de l'enregistrement... Ce que l'odeur de la saumure et du goudron est pour un fils de marin, celle de la paperasse l'a été pour moi et cette occulte fermentation qui se dégage des écritures superposées. »

Les lettres qui ont été conservées de Louis-Prospér Claudel attestent de façon assez touchante l'intérêt qu'il porta aux débuts littéraires et à la carrière de son fils.

7. LOUIS-PROSPER CLAUDEL. Portrait au crayon par Camille Claudel. Vers 1906. — Mme Jacques de Massary.

8. MADAME LOUIS-PROSPER CLAUDEL. Photographie. Entre 1876 et 1879. — Arch. P. Claudel.

Louise Cerveaux était née en 1840 du mariage du docteur Cerveaux originaire de Goudelancourt et de Louise Thierry, originaire de Villeneuve-sur-Fère. Elle mourut en 1929.

9. MADAME LOUIS-PROSPER CLAUDEL âgée. Deux photographies. — Arch. P. Claudel.

Claudé avait fait encadrer une photographie de sa mère (1840-1929) qui ne quitta jamais son bureau.

10. L. DE BILLON. Marthe et Marie. — Limoges, Barbou, 1848. — Arch. P. Claudel.

Cartonnage romantique. Livre de prix de la mère de Claudel. « 2^e prix d'orthographe décerné à Mlle Louise Cerveaux le 16 août 1850, à l'Institution de l'Enfant-Jésus à Fère-en-Tardenois. »

11. ATHANASE CERVEAUX ET SES PETITS-ENFANTS à Bar-le-Duc. Photographie. — Arch. P. Claudel.

Paul Claudel est assis sur les genoux de son grand-père. A droite, sa sœur aînée, Camille, née le 8 décembre 1864. A gauche, la cadette, Louise, née le 26 février 1866.

12. MADAME FERDINAND DE MASSARY, née Louise Claudel, et son fils. Photographie. — Arch. P. Claudel.

Cette sœur de Claudel était bonne musicienne. Elle épousa en 1888 Ferdinand de Massary, de Fère-en-Tardenois. C'est à son domicile, 37 quai d'Anjou, que Claudel séjourne volontiers lors des congés de sa vie diplomatique.

13. PORTRAIT DE MADAME FERDINAND DE MASSARY, née Louise Claudel. Pastel. Photographie. — Arch. P. Claudel.

PAYSAGES DE L'ENFANCE

14. ACTE DE NAISSANCE DE PAUL CLAUDEL. 6 août 1868. Photographie. — Arch. P. Claudel.

Au moment de la naissance de Claudel, ses parents habitent Villeneuve-sur-Fère où résident le père et l'oncle de Mme Claudel, le docteur et l'abbé Cerveaux.

15. ACTE DE BAPTÊME DE PAUL-LOUIS-CHARLES-MARIE CLAUDEL. 11 octobre 1868. — Registre paroissial de Villeneuve-sur-Fère.

Claudiel fut baptisé par son grand-oncle, l'abbé Cerveaux, curé de Villeneuve-sur-Fère. Son parrain, Charles Thierry, de Chacrise, appartenait à sa famille maternelle, sa marraine, Marie Claudel, de Docelles (Vosges) à sa famille paternelle. L'acte de baptême porte une date de naissance erronée : 6 juillet 1868, au lieu de 6 août.

16. MON PAYS. Manuscrit autographe. 16 novembre 1937. — Arch. P. Claudel, P VI 1.

Ce ne sont pas les Vosges, berceau de la famille paternelle, que Claudel revendique comme « son » pays, mais le pays de sa mère, le Tardenois. Dans une conférence prononcée le 16 novembre 1937 et publiée dans *Contacts et circonstances*, Claudel rattache la « période légendaire » de sa vie à son village natal, Villeneuve-sur-Fère, « rude et austère pays » et il indique le lien qui existe entre ses premiers drames et « cet immense paysage... plein d'une tragédie latente ».

17. VILLENEUVE-SUR-FÈRE. La maison natale de Claudel. Photographie. — Arch. P. Claudel.

Les parents de Claudel s'étaient installés à Villeneuve-sur-Fère, où vivaient le père de Mme Claudel, le docteur Cerveaux et son oncle, l'abbé Cerveaux. Claudel est né dans l'ancien presbytère de Villeneuve qui « entre deux occupations cléricales fut l'habitation de [son] grand-père. »

18. VILLENEUVE-SUR-FÈRE. La maison des parents de Claudel. Photographie. — Arch. P. Claudel.

A la mort de l'abbé Cerveaux (1869), les parents de Claudel héritent de la maison qu'il avait fait construire, face au presbytère. Lorsque la carrière administrative de Louis-Prosper Claudel les éloignera du Tardenois, ils y reviendront chaque été aux vacances. A la proximité du cimetière et des tombes de famille qu'on aperçoit des fenêtres de la maison, Claudel attribue son « intimité avec notre vieille terre chrétienne et gauloise ».

19. VILLENEUVE-SUR-FÈRE. L'église. Photographie André Gillet. — Arch. P. Claudel.

« Rien de plus sévère, de plus amer, de plus religieux aussi... que ce village de Villeneuve » (*Mémoires improvisés*).

20. VILLENEUVE-SUR-FÈRE. L'église. Carte postale envoyée par Claudel à Albert Chapon. 1910. — A M. François Chapon.

21. VILLENEUVE-SUR-FÈRE. L'église. Vue intérieure. Photographie Thomas, Fère-en-Tardenois. — Arch. P. Claudel.

22. VILLENEUVE-SUR-FÈRE. L'église. Statue de saint Georges. Photographie. — Arch. P. Claudel.

Le souvenir de cette « statue naïve et belle qui représente saint Georges, patron de la localité et pourfendeur de dragons » a inspiré en 1919 un des poèmes de *Feuilles de saints* : *Saint Georges, patron de Villeneuve-sur-Fère*.

23. VILLENEUVE-SUR-FÈRE. L'église et le presbytère. Lithographie de Jacques Thévenet. Photographie. — Arch. P. Claudel.

24. VILLENEUVE-SUR-FÈRE. Le verger. Photographie André Gillet. — Arch. P. Claudel.

Dans un texte de *Connaissance de l'Est, Rêves*, Claudel se revoit « à la plus haute fourche du vieil arbre dans le vent, enfant balancé parmi les pommes. De là, comme un dieu sur sa tige, spectateur du théâtre du monde... »

25. VILLENEUVE-SUR-FÈRE. La ferme de Combernon. Photographie André Gillet. — Arch. P. Claudel.

C'est le décor de *La Jeune fille Violaine*.

26. L'ABBAYE DE VAL CHRÉTIEN. Photographie. — Arch. P. Claudel.

La « géographie poétique » de Claudel est faite de la superposition de plusieurs éléments. L'abbaye de Coûfontaine de *L'Otage* dont le nom rappelle celui des fermes de Hautefontaine et de Bellefontaine, n'est pas sans rapport avec les abbayes d'Igny et de Valchrétien, proches de Villeneuve.

27. LES ROCHERS DU GÉYN. Photographies. — Arch. P. Claudel.

A l'ouest de Villeneuve, la « butte du Géyn, de bruyères et de sable blanc avec ses roches fantastiques » occupe le premier plan d'un paysage qui se poursuit vers « la vallée de l'Ourcq, la trouée vers Paris, vers le monde, vers la mer, vers l'avenir ». On retrouve les paysages de Chevoche et de la butte du Géyn dans *La Jeune fille Violaine* et dans *L'Annonce faite à Marie*.

28. LA BRESSE (Vosges). Vue générale avant 1930. Photographie Philippe, La Bresse. — Arch. P. Claudel.

Les enfants Claudel firent des séjours de vacances entre 1875 et 1880 dans le pays d'origine de leur famille paternelle. Jules Renard, au cours d'un voyage à La Bresse (*Journal*, 29 juin 1895) y évoque Claudel : « Claudel. — L'âpre Bresse où il est né une seconde fois. Son front devait se cogner aux montagnes, puis, par les vallées à perte de vue, son regard filer comme un éclair. Un calvaire qui donne le vertige. Une église qui étouffe le village dans son ombre, et ces gens dévôts qui nous regardent toujours, toujours comme des étrangers. »

29. BAR-LE-DUC. La cour du lycée. Photographie A. Gillet. — Arch. P. Claudel.

En août 1870, Louis-Prosper Claudel emmène sa famille à Bar-le-Duc où il vient d'être nommé receveur de l'enregistrement. Son fils Paul entre au lycée de Bar-le-Duc en 1875, après deux années de classes élémentaires à l'École des Sœurs de la doctrine chrétienne.

30. CLAUDEL A NOGENT-SUR-SEINE. Entre 1876 et 1879. Photographie. — Arch. P. Claudel.

La famille Claudel séjourne de 1876 à 1879 à Nogent-sur-Seine où Louis-Prosper Claudel a été nommé conservateur des hypothèques.

31. WASSY-SUR-BLAISE (Haute-Marne). Le collège municipal. Photographie. — Arch. P. Claudel.

En septembre 1879, les enfants Claudel suivent à Wassy leur père qui y a été muté. Bref séjour (en 1881, la famille s'installe à Paris), mais dont on retrouve un souvenir dans l'exclamation d'Amalric dans *Partage de midi* : « Je reconnais mon vieil Est ! Il est pour moi ce qu'est pour la dame d'Épinal ou de Wassy-sur-Blaise tout à coup le Grand magasin du Louvre bondé d'étoffes et de savons. »

ÉTUDES PARISIENNES

32. LE LYCÉE LOUIS-LE-GRAND. Photographie. — Arch. Paul Claudel.

Pour permettre à Camille Claudel d'accomplir sa vocation de sculpteur, Mme Claudel et ses enfants quittent Wassy-sur-Blaise et viennent s'installer à Paris, où Paul Claudel entre au lycée Louis-le-Grand en avril 1881, « venant du collège de Vassy », précise le registre d'entrée du lycée.

33. LYCÉE LOUIS-LE-GRAND. Palmarès. 1883. — Arch. du Lycée Louis-le-Grand.

Élève de rhétorique, 3^e division, Claudel obtient le premier prix de discours français, ex-aequo avec Victor Bérard, et un premier accessit de récitation classique, devant Romain Rolland. Ces nominations lui valent, le 7 août 1883, d'être couronné par Renan qui préside la distribution des prix.

La Vie de Jésus de Renan, introduite par Camille Claudel dans sa famille, avait contribué à la disparition du sentiment religieux dans l'entourage de Claudel, dans « ces tristes années quatre-vingts, l'époque du plein épanouissement de la littérature naturaliste », où « tout ce qui avait un nom dans l'art, dans la science et dans la littérature était irréligieux... Renan régnait » (*Ma Conversion*).

34. LE MILIEU POÉTIQUE FRANÇAIS DE LA FIN DU XIX^e SIÈCLE. Manuscrit autographe. S.d. — Arch. P. Claudel, P I 11.

Ce texte est resté inachevé. Claudel n'a pas prolongé la rédaction des souvenirs plus étendus qu'il se proposait d'écrire, si l'on en croit le titre, au-delà de l'évocation de ses années de lycée : « C'est ainsi que non sans nostalgie et sans douleur, — mais nous avions dû accompagner ma sœur Camille qui venait accomplir sous la direction d'Auguste Rodin sa destinée de sculpteur, transplanté à Paris, des petites villes de province où j'avais acquis, avec le sentiment d'une indépendance farouche, les premiers rudiments d'une instruction assez hasardeuse, je me trouvais, non seulement dépourvu de tout appétit, mais investi d'une répulsion décidée à l'égard des aliments littéraires qui m'étaient présentés par mes professeurs. » Et le jeune déraciné prend la ferme résolution de n'être qu'« une unité négligeable au milieu de ces grandes classes de soixante élèves du lycée Louis-le-Grand », refusant farouchement de s'intéresser « aux petites histoires de Corneille et de Racine ».

35. GABRIEL DE ROTON. Les Temps classiques, 1883-1885. Album de dessins. — Arch. P. Claudel.

Condisciple de Claudel à Louis-le-Grand, Gabriel de Roton avait, sur les bancs du lycée, rempli un album de portraits de professeurs (le proviseur Gidel, les professeurs de lettres Gaspard et Bernage, etc.) et d'élèves. En 1949, il envoya cet album à Claudel. Ces croquis permettent de reconstituer « la volière en gradins où se tassaient soixante étourneaux, parmi lesquels Paul Claudel, Victor Bérard, Fortunat Strowski et Zyromsky » qu'a évoquée Romain Rolland dans ses *Mémoires*. De son côté, Léon Daudet qui a également partagé les années de lycée de Claudel cite parmi ses condisciples « Paul Claudel, ennemi des idées toutes faites » et « Marcel Schwob, qui avait tout lu et comprenait tout ».

36. « PAUL CLAUDEL, DE VASSY (dix-sept ans). 1883-1884. Philo C. Louis-le-Grand. » Extrait de l'album de croquis de Gabriel de Roton. — Arch. P. Claudel.

37. PAUL CLAUDEL LYCÉEN A LOUIS-LE-GRAND. Photographie. — Arch. P. Claudel. — *Pl. I*.

38. LETTRE DE CLAUDEL au Professeur Mondor. 13 avril 1952. — Arch. P. Claudel.

Dans cette lettre qui porte la mention « non envoyée », Claudel, à propos de l'ouvrage du Professeur Mondor sur Alain, témoigne de l'influence de son professeur de philosophie de Louis-le-Grand, Auguste Burdeau : « La classe de philosophie et ses professeurs sont une précieuse spécialité française. Ce que Lagneau, Lachelier, Boutroux, Alain ont été pour leurs élèves, Burdeau (le Bouteiller de Barrès) l'a été pour moi. »

Affirmation tardive qui semble en légère contradiction avec ce que Claudel écrivait en 1913 dans *Ma conversion* : « Quant à l'idée du devoir kantien que nous présentait mon professeur de philosophie, M. Burdeau, jamais il ne me fut possible de la digérer. »

39. LETTRE DE ROMAIN ROLLAND à Claudel. 15 février 1940. — Arch. P. Claudel.

Romain Rolland et Claudel renouent leur amitié de Louis-le-Grand, après une longue éclipse.

Ils avaient en effet pendant deux ans partagé le même banc et, après leur sortie du lycée, ils continuèrent à aller ensemble au concert. Romain Rolland a laissé un portrait du Claudel de 1889 : « L'étrange garçon que ce Claudel — très superficiel, très incohérent, mais d'une personnalité violente et d'une sensibilité passionnée jusqu'à la boursofflure, gonflée comme ses joues lorsqu'il émet quelque énorme assertion... Son ennemi personnel, c'est la métaphysique... Seuls existent la Nature, l'Instinct, la Sensation, l'Amour, le Désir, la Passion, la Flamme, la Vie..., etc., mais nettoyés de la pensée qui n'en est qu'un champignon » (*Mémoires de la rue d'Ulm*, p. 281).

40. ANNALES DE L'ÉCOLE LIBRE DES SCIENCES POLITIQUES. 4^e année, 1889, p. 640-653. — B.N., Impr., 8° R. 7787 (1889).

Article signé « P. Claudel, membre du Groupe de finances et d'économie politique » et consacré à l'*Impôt sur le thé en Angleterre*. Ce mémoire a été rédigé dans le cadre d'un des groupes de travail de l'École libre des sciences politiques. Avant d'aborder l'aspect économique et fiscal du sujet, il s'ouvre par un historique assez brillant et spirituel sur l'usage du thé en Grande-Bretagne.

Bien que, dès son arrivée à Paris, le jeune Claudel manifeste une vocation littéraire, il ne semble jamais avoir envisagé de s'y consacrer entièrement. La bohème lui fait horreur et le spectacle de la déchéance de Verlaine et de Villiers de l'Isle-Adam lui inspirera une véritable terreur. C'est donc sans contrainte qu'il s'est inscrit à la Faculté de droit et à l'École libre des sciences politiques, section administrative. Plus tard, il constatera que la nature lui « a donné diverses aptitudes » et lui « a imposé des obligations fort disparates » dont il convient de se tirer « en général fort allègrement ». « Je ne me suis jamais personnellement aperçu qu'il y eût la moindre incompatibilité entre mes obligations professionnelles, entre ce que les manuels de morale appellent les « devoirs d'état », à qui j'ai toujours donné, comme il convient, la première place, et l'exercice de mes facultés littéraires » (*Premier discours aux hommes de lettres belges*, recueilli dans *Contacts et circonstances*).

41. LA FAMILLE CLAUDEL au balcon de l'appartement du boulevard de Port-Royal. Photographie. — Arch. P. Claudel.

« Il faudrait vous dépeindre la famille Claudel, qui était une famille très particulière, très renfermée, vivant beaucoup sur elle-même, et d'une espèce d'orgueil farouche et hargneux. Nous formions un petit clan que nous trouvions immensément supérieur à tout le reste. Et nous nous disputions énormément » (*Mémoires improvisés*).

Sur cette image de la famille au balcon, on reconnaît au premier plan Louise Claudel, assise devant sa mère, et au second plan, de gauche à droite, Louis-Prospér Claudel, Paul Claudel et Camille Claudel.

42. QUELQUES LIVRES de la bibliothèque d'enfance et de jeunesse de Claudel.

a) *Le Magasin pittoresque*. 1886. — Bibl. P. Claudel, Brangues.

b) *Chants pieux ou choix de cantiques... par F.P.B. Texte et musique*. — Tours, A. Mame ; Paris, Poussielgue, 1869. — Arch. P. Claudel.

« Ce livre appartient à Camille Claudel, 3^e cours 1^{re} division âgé (*sic*) de 9 ans à Bar-le-Duc, chef-lieu de la Meuse 1873-1874 » et il a été décoré de décalcomanies.

c) *Les Naufragés au Spitzberg ou les salutaires effets de la confiance en Dieu*. — Tours, A. Mame, 1873. — Arch. P. Claudel.

Ce livre a été offert à « Paul Claudel 6 ans 1/2 pour ses œufs de Pâques. Avril 1875 ».

- d) Jeanne Marcel. *Le Bon frère*. 2^e éd. — Paris, Hachette, 1870. — Arch. P. Claudel.

Premier prix de lecture accordé à « l'élève Claudel de la classe de 10^e (1^{re} division) au lycée de Bar-le-Duc le 9 août 1876 ».

- e) Charles. *Petit atlas, géographie moderne pour l'éducation élémentaire*. — Paris, s.d. — A Mme Jacques de Massary.

Signatures de Camille Claudel, Louise Claudel et Paul Claudel.

- f) Démosthène. *Discours sur la couronne*, texte grec avec l'explication d'Aderer. — Paris, E. Belin, 1872. — A Mme Jacques de Massary.

Signature de P. Claudel sur ce volume qui est orné de dessins, peut-être dus à Camille Claudel.

- g) Lucrèce. *De rerum natura libri VI*, texte latin avec l'explication de Coualé. — Paris, Belin, s.d. — A Mme Jacques de Massary.

Brouillon de préparation latine ou de version de la main de Claudel sur les pages de garde.

- h) Sophocle. *Œdipe à Colonne*, texte grec avec l'explication de A.L. Vendel Heyl. 3^e éd. — Paris, I. Delalain, 1849. (Coll. de classiques grecs). — A Mme Jacques de Massary.

Signature de Claudel, datée : Rh. 1883. « A P. L. Claudel, hommage respectueux de son aimable élève Sophocle. »

- i) Memento du baccalauréat ès-lettres, conforme aux programmes de 1880... — Paris, Hachette, 1882. — A Mme Jacques de Massary.

43. LIVRET MILITAIRE DE CLAUDEL. Classe 1888. — Arch. P. Claudel.

Claudé fut classé dans les services auxiliaires.

II

LE CLIMAT DES DÉBUTS LITTÉRAIRES

Dans la vocation littéraire qu'il manifeste précocement, Paul Claudel semble avoir trouvé un encouragement au sein même de sa famille. Lorsque ses fonctions consulaires l'éloigneront de Paris, il trouvera en son père et en ses sœurs des correspondants dévoués, prêts à transmettre ses manuscrits, à présenter ses articles aux revues et à servir d'intermédiaires entre l'absent et ses amis ou ses éditeurs. Les conditions d'élaboration des premières œuvres demeurent en revanche assez mystérieuses.

La personnalité de Camille Claudel paraît dominer le milieu familial au moment de l'installation à Paris. Les relations qu'elle put avoir dans le milieu littéraire de Rodin (Octave Mirbeau) jouèrent-elles un rôle dans les débuts littéraires de son frère ? A défaut d'une pareille assertion, on peut au moins présumer qu'elle ne fut pas étrangère à la formation de son goût et le frère et la sœur semblent subir le même attrait pour l'art et la civilisation orientale et éprouver le même besoin d'évasion vers des contrées exotiques.

Dès sa sortie du lycée, Claudel envoie des vers à Mallarmé, et assiste aux mardis de la rue de Rome ; il y rencontre Villiers-de-l'Isle-Adam et les membres du groupe symboliste décadent, mais sa jeunesse et sa sauvagerie semblent le tenir à l'écart d'une participation plus active à cette vie littéraire. Il admire les vers de Verlaine et, comme la plupart des autres symbolistes, il subit la séduction des idées anarchistes.

CAMILLE CLAUDEL

44. CAMILLE CLAUDEL STATUAIRE. Manuscrit autographe. — Arch. P. Claudel, P II 17.

Article écrit pour le numéro d'août 1905 de *l'Occident* et repris dans *L'Art décoratif* de juillet-décembre 1913.

Claudel s'y livre, à propos de l'art de sa sœur, à une « exégèse » de l'œuvre sculpturale ; derrière la forme, il cherche une signification plus profonde, selon la méthode

qu'il appliquera plus tard à l'analyse de la peinture hollandaise : « Désormais proscrite de la place publique et du plein air, la sculpture comme les autres arts, se retire dans cette chambre solitaire où le poète abrite ses rêves interdits. Camille Claudel est le premier artisan de cette sculpture intérieure. »

Il semble établir certain parallélisme entre l'art de sa sœur et sa propre façon de décrire les paysages, telle qu'il l'a manifestée dans *Connaissance de l'Est* : « De même qu'un homme assis dans la campagne se sert, pour accompagner sa méditation, de tel arbre ou de tel rocher à qui son œil s'attache, une œuvre de Camille Claudel dans le milieu de l'appartement est, par sa seule forme, de même que ces roches curieuses que collectionnent les Chinois, une espèce de monument de la pensée intérieure, la touffe d'un thème proposé à tous les rêves. »

45. LA PENSÉE, par Auguste Rodin. Marbre. 1886. — Musée Rodin.
— *Pl. : deuxième page de couverture.*

C'est en 1884 que Rodin rencontra Camille Claudel dans l'atelier de la rue Notre-Dame-des-Champs où il donnait des leçons, et il l'admit en 1888 comme praticien dans son atelier. Pendant les années de leur collaboration, Camille Claudel fut pour Rodin plus qu'une élève, ce fut aussi une inspiratrice. Ainsi servit-elle de modèle pour la *Pensée*. La séparation eut lieu en 1895 : « deux génies d'égale puissance et de différent idéal n'auraient su longtemps partager le même atelier et la même clientèle. »

46. CAMILLE CLAUDEL. Photographie. 1882. — Arch. P. Claudel.

« Cette superbe jeune fille, dans l'éclat triomphal de la beauté et du génie, et dans l'ascendant, souvent cruel, qu'elle exerça sur mes jeunes années : telle que la photo de César au frontispice du numéro fameux de l'*Art décoratif* (juillet 1913) nous la montre... Un air impressionnant de courage, de franchise, de supériorité, de gaieté. Quelqu'un qui a reçu beaucoup » (*Ma sœur Camille*. 1951).

47. PORTRAIT DE CAMILLE CLAUDEL (en mariée bretonne) par Ghita Theuriet. Pastel. — A Mme Jacques de Massary.

48. BUSTE DE PAUL CLAUDEL ADOLESCENT par Camille Claudel, « Le Jeune Romain ». Plâtre original teinté par l'artiste. — A Mme de Massary.

On a joint deux photographies du bronze du Musée d'Avignon. — A M. Henri Massis.

49. PORTRAIT DE PAUL CLAUDEL à vingt ans par Camille Claudel. Pastel. — A Mme Jacques Paris.

50. BUSTE DE CLAUDEL par Camille Claudel. Bronze. 1905. — A Mme Paul Claudel.

Claudé éprouvait une vive admiration pour le talent de sa sœur. « C'est une femme de génie », écrit-il, le 29 septembre 1905 à son ami Gabriel Frizeau. « Je tâcherai de vous la faire connaître à Paris, mais elle est d'abord si redoutable ! » Et le 19 octobre, il précise ce détail : « Elle fait en ce moment mon buste qui sera, je crois, une œuvre superbe. »

51. QUATRE ÉTUDES DE TÊTE par Camille Claudel. Plâtre. — A Mme Jacques de Massary.

52. HOMME AUX BRAS CROISÉS par Camille Claudel. Terre-cuite. — A Mme Jacques de Massary.

53. L'ABANDON ou Sakountala par Camille Claudel. Marbre. 1888. — Musée Rodin.

« Le marbre de ce Salon de 1905, si joyeux, comme la peau même, qu'il égaye les mains avec l'œil, que l'on appelle l'Abandon » (*Camille Claudel, statuaire*).

54. ÉTUDE POUR L'ABANDON par Camille Claudel. Terre cuite. — A Mme Jacques de Massary.

55. BUSTE D'AUGUSTE RODIN par Camille Claudel. Bronze. 1888. — Musée Rodin.

Ce buste fut exposé au Salon de la Société nationale de 1892.

56. CLOTHO par Camille Claudel. Plâtre. Vers 1893. — Musée Rodin.

Cette esquisse a figuré au Salon de la Société nationale de 1893.

« La *Clotho*, comme une horrible quenouille, comme une graine dans le duvet, cachée dans la laine de ses cheveux fatidiques (*Camille Claudel, statuaire*).

57. LA VALSE par Camille Claudel. Bronze. 1893. — A Mme Paul Claudel.

« Cette *Valse* ivre, toute roulée et perdue dans l'étoffe de la musique, dans la tempête et le tourbillon de la danse », ainsi Claudel commentait-il, en 1905, cette œuvre de sa sœur dans son article *Camille Claudel statuaire*.

Presque cinquante ans plus tard, il en achèvera l'exégèse en dégageant « le sentiment en étreinte passionnée avec l'imagination ». « La danseuse, celle qui entend la musique, c'est elle ! — par-dessous le danseur qui l'a empoignée et qui l'entraîne dans un tourbillon enivré ! Le couple valseur... s'enfonce à corps perdu dans le son invisible, je veux dire ce haillon troué, d'étoffe qui claque glorieusement dans le soleil de la tempête ! »

58. LES BAVARDES par Camille Claudel. Plâtre teinté. — A M. Pierre Claudel.

Dans une lettre adressée à son frère vers 1893-1894, Camille Claudel fait allusion à ce groupe qui porte alors le titre de *La Confidence* (on le trouve aussi appelé *Les Causeuses*) et qui fut exposé au Salon de 1895.

59. LETTRE DE CAMILLE CLAUDEL à son frère. [Vers 1893 ou 1894.] — Arch. P. Claudel.

Dans cette lettre adressée à Claudel pendant son séjour à Boston, Camille Claudel évoque le groupe des amis de son frère avec qui elle demeure en relations : « Les Daudet doivent venir me voir la semaine prochaine avec Mme Alphonse Daudet. Ils sont toujours très aimables. Je ne vois plus souvent Schwob et Pottecher. »

Elle le met au courant de ses projets et lui envoie des croquis de plusieurs œuvres ébauchées, parmi lesquelles *La Confidence* (qui portera ensuite le titre des *Bavardes* ou des *Causeuses*).

Pub. partielle : Catalogue de l'exposition de la Bibl. J. Doucet. *Paul Claudel, premières œuvres*, n° 66.

60. ÉTUDE D'HOMME COUCHÉ par Léon Drivier. Gouache. — A Mme Paul Claudel.

Il n'est pas possible de connaître la provenance de cette œuvre dans les collections de Paul Claudel. Un papillon au dos du tableau indique qu'il fut encadré à Rio de Janeiro.

Drivier avait été praticien de Rodin pour qui il exécuta en 1909 la pratique du groupe *Le Jour et la Nuit*.

PARIS SYMBOLISTE

61. LETTRE DE MALLARMÉ à Claudel. — Paris, 18 février 1896. — Arch. P. Claudel.

Claudé avait commencé à assister aux mardis de la rue de Rome en 1887, à la suite de l'envoi de quelques vers à Mallarmé.

Il y eut échange de correspondance à partir de 1891, qui se poursuivit après le départ de Claudel en Chine.

Dans cette lettre du 18 février 1896, Mallarmé exprime une certaine nostalgie de l'absence de Claudel : « Vous me manquez aussi parce que vous auriez une façon de hausser les épaules furieusement là, sur le petit canapé des mardis. »

Pub. : *Cahiers Paul Claudel*, I, Paris, 1959, p. 47-49.

62. STÉPHANE MALLARMÉ. Photographie ayant appartenu à Claudel. — Arch. P. Claudel.

63. STÉPHANE MALLARMÉ. Petite philologie à l'usage des classes et du monde. Les Mots anglais. — Paris, Truchy, s.d. [1877]. — Arch. P. Claudel.

Il est impossible de savoir à quelle époque Claudel fit l'acquisition de ce volume qui porte seulement sa signature. Les hasards de sa carrière diplomatique amenèrent Claudel à perfectionner sa connaissance de la langue anglaise, et à traduire plusieurs poètes, mais peut-être est-ce au climat symboliste de ses débuts littéraires qu'il faut attribuer le choix qu'il fit de la *Léonainie* d'Edgar Poe pour en publier une traduction dans *L'Ermitage* de janvier 1906.

64. LETTRE DE CLAUDEL à Roland de Margerie. Brangues, 4 juillet 1953. — A M. Roland de Margerie.

Dans cette lettre, Claudel rapporte les deux conversations de Villiers de l'Isle-Adam auxquelles il a assisté chez Mallarmé, « si on peut appeler cela des conversations, disons plutôt les feux d'artifice du génie. Car génie est un mot propre. Mallarmé était un professeur. Villiers était un virtuose. Mais après soixante ans, vous comprendrez que je n'ai pas gardé le texte de ces improvisations stupéfiantes pour le jeune rustique mal équilibré que j'étais alors. Je me souviens cependant qu'à un moment donné, il m'a regardé fixement et m'a dit : « C'est étonnant comme vous ressemblez à Bonaparte. »

65. PAUL VERLAINE. 2^e version. Brouillon autographe. S.d. — Arch. P. Claudel, P III 20.

Texte remanié d'une conférence prononcée en 1935, publiée dans *La Revue de Paris*, 1^{er} février 1937 et reprise dans *Accompagnements*. Dans le préambule, Claudel rappelle qu'au cours de ses promenades d'étudiant rue Gay-Lussac, il lui arrivait de croiser Verlaine « avec sa barbe inculte de trimardeur, sa jambe qui fauche et son petit œil indolent et rêveur ».

Claudé adolescent a admiré Verlaine et on ne peut s'empêcher d'évoquer son propre verset lorsqu'il décrit le vers de Verlaine qui « n'est plus un membre logique durement découpé, c'est une haleine, c'est la respiration de l'esprit, il n'y a plus de césures, il n'y a plus qu'une ondulation, une série de gonflements et de détente ».

66. L'ILLUSTRATION. 50^e année, n^o 2566, 30 avril 1892, p. 356-357 : le Procès des anarchistes. — B.N., Impr., Fol. Lc². 1549.

Claudé a fait allusion dans *Les Mémoires improvisés* à ses « idées anarchistes » du temps de la composition de ses premiers drames. Ces sympathies s'expliquent par le sentiment très vif qu'il avait de la « primauté de l'individu » et par le besoin de révolte qu'il éprouvait, mais aussi par l'attitude générale du monde symboliste. L'attentat et le procès de Ravachol en 1892 semblent déterminer une nette orientation de certaines petites revues littéraires auxquelles Claudé sera amené à collaborer : *La Plume* et *Les Entretiens politiques et littéraires* ne dissimulent pas leur sympathie. Octave Mirbeau et Camille Mauclair, qui ont encouragé les débuts de Claudé, collaborent à *L'Endehors*, journal nihiliste.

RÉVÉLATION DE L'EXOTISME

67. LE TOUR DU MONDE. LI, 1886, 1^{er} semestre et LV, 1888, 1^{er} semestre. — B.N., Impr., G. 6814.

« J'ai toujours eu en moi cette envie de m'en aller de ce qui était mon milieu, et de courir le monde... J'alimentais ça par la lecture d'un journal qui paraissait à cette époque-là, qu'on appelait « Le Tour du monde » : je passais des journées entières à lire les récits de voyage en Chine et en Amérique du Sud. » Cette confidence des *Mémoires improvisés*, nous en trouvons une confirmation dans l'article de *De Gids* où Byvanck pré-

sente un Claudel impatient de départ, attiré par l'Extrême-Orient, féru de la poésie et de la philosophie hindoues et parlant de l'Amérique du Sud « avec des yeux enflammés ».

Peut-être est-ce dans *Le Voyage au Népal* de Gustave le Bon, paru dans le t. LI du *Tour du Monde*, p. 225-272, que Claudel découvrit les hymnes bouddhiques et *La Lolita Vistara*, et peut-être *Le Voyage à La Plata* paru dans le t. LV fut-il pour lui l'initiation à ce pays dont il parlait à Byvanck « en conquérant ».

68. LE THÉÂTRE ANNAMITE NGU-Hô à l'Exposition de 1889. Programme. — Bibl. hist. de la ville de Paris.

Comme celle de plusieurs de ses contemporains, Debussy par exemple, l'imagination de Claudel fut vivement frappée par l'Exposition de 1889 et son déferlement d'exotisme. Le spectacle du théâtre annamite l'impressionna tout particulièrement, comme il devait le confier à Byvanck en 1892.

69. HOKUSAI. La Mangwa. T. VII, p. 23 V^o-24 R^o. — B.N., Est., Dd 3244.

Le goût de Camille Claudel pour l'art d'Extrême-Orient et spécialement pour l'art japonais n'est certainement pas étranger à l'attirance que Claudel subit pour l'Est. Claudel a suivi les cours de l'École des sciences politiques dans la section administrative et semble accepter docilement l'idée de faire une carrière de fonctionnaire lorsque le concours des affaires étrangères lui paraît une porte vers l'évasion, tout en lui assurant la liberté matérielle dont il a besoin pour créer son œuvre en sécurité.

Jules Renard a parlé avec une certaine ironie de « Mlle Claudel qui avait collectionné quelques japonaiseries qu'elle admire de tout son cœur » (*Journal*, 19 mars 1895).

Camille Claudel avait initié Debussy à l'art japonais et d'après le biographe de Debussy, Godet, « La Mangwa de Hokusai leur fut une petite Bible d'Amiens exotique ».

70. LE KALEVALA, épopée nationale de la Finlande. Éd. Leouzon le Duc. — Paris, 1879. — A Mme Jacques de Massary.

Claudé a cité cette épopée parmi ses lectures de jeunesse. On en trouve des réminiscences à l'acte II de *La Ville* : « Que le Lapon gras, que le magicien hideux tire le sabre qui fascine le soleil. »

III

« COMBAT SPIRITUEL » ET PREMIÈRES ŒUVRES

L'installation à Paris a coïncidé pour toute la famille Claudel avec le détachement des pratiques religieuses. L'ébranlement que sa sœur Camille a ressenti à la lecture de la Vie de Jésus de Renan, Paul Claudel l'a subi très profondément au spectacle de la mort de son grand-père en 1881. Au milieu de la solitude morale et de la révolte de ces « années sauvages », « années hagardes d'adolescence », la lecture des Illuminations de Rimbaud lui apporte « la révélation du surnaturel ». Un poème naît de cette découverte, Pour la messe des hommes, composé en juillet-août 1886, le premier poème qu'il ait conservé ; il y exprime sa nostalgie du spirituel.

La « conversion » du 25 décembre 1886, à Notre-Dame, n'apporte cependant pas la paix totale au jeune Claudel et le « combat spirituel » dure encore quatre ans, au cours desquels l'œuvre mûrit. Si l'Endormie est encore une pièce enfantine, le Fragment d'un drame témoigne d'une nouvelle maîtrise.

RIMBAUD ET LA CONVERSION

71. LA VOGUE. T. I, 1886, nos 1 (11 avril), 5-9 (13 mai-27 juin) et T. II, 1886, nos 8-10 (6-27 septembre). — Arch. P. Claudel.

C'est dans ces fascicules que Claudel découvre Les Premières communions de Rimbaud, Les Illuminations et Une saison en enfer dont il reçoit une impression profonde.

72. LETTRE DE RIMBAUD aux siens. Harar, 25 mai 1881. — Arch. P. Claudel.

Isabelle Rimbaud avait institué Claudel son légataire universel. De cette succession, à laquelle il renonça, Claudel ne retint que deux lettres de Rimbaud à sa famille (25 mai 1881 et 2 octobre 1884) et une photographie de Rimbaud enfant.

Pub. : A. Rimbaud. Œuvres complètes, Paris, 1946 (Bibl. de la Pléiade), p. 324.

73. RIMBAUD enfant. Photographie. — Arch. P. Claudel.

Cette photographie, qui ornait le bureau de Claudel, lui avait été léguée par Isabelle Rimbaud.

74. LETTRE DE CLAUDEL à Paterne Berrichon. Francfort, 6 juin 1912. — Bibl. litt. Jacques Doucet, A IV.4 7199-34.

« Le moindre fragment de Rimbaud a pour moi le même effet qu'a toujours la musique de Wagner sur les gens de ma génération. C'est une espèce d'appel, de commotion électrique. »

Pub. : F. Petralia, *Lettere inedite di Paul Claudel...* dans *Rivista di letteratura moderna e comparata*, 1955, n° 11, p. 7.

75. ŒUVRES DE JEAN-ARTHUR RIMBAUD. [Édité par Paterne Berrichon et Ernest Delahaye]. — Paris, Mercure de France, 1898. — A Mme de Massary.

Exemplaire portant la signature de P. Claudel et la date : Shanghai 20 7bre 1898.

76. ŒUVRES DE JEAN-ARTHUR RIMBAUD, vers et prose, revues sur les manuscrits originaux et les premières éditions, mises en ordre et annotées par Paterne Berrichon. Poèmes retrouvés. Préface de Paul Claudel. — Paris, Mercure de France, s.d. [1912]. — Bibl. P. Claudel, Brangues.

C'est à la suite d'une visite à la ferme de Roche et à Charleville où il avait rencontré Isabelle Rimbaud et Paterne Berrichon que Claudel, après beaucoup d'hésitations, car il craint de « profaner » Rimbaud, rédige cette préface datée de juillet 1912 (elle a été publiée dans *La Nouvelle Revue française*, 1^{er} octobre 1912).

77. JACQUES RIVIÈRE. Rimbaud. — Paris, E. Paul, s.d. [1938]. — Arch. P. Claudel.

Claudel ne se départit jamais de son admiration et de son intérêt pour Rimbaud. Ainsi sur cet exemplaire du *Rimbaud* de Rivière, note-t-il son impression : « Que de complication ! R.[imbaud] était simplement un invité récalcitrant. Quant au « monstre », il ne faut pas exagérer. Après tout ce n'était qu'un enfant, victime d'une vocation et de dons exceptionnels ».

78. POUR LA MESSE DES HOMMES, dernier sacrifice d'amour ! Manuscrit autographe. S.l., 30 août 1886. — Arch. P. Claudel, Po 5.

Premier essai poétique de Claudel qui ait été conservé, ce poème fut composé au cours de l'été 1886, après la lecture de Rimbaud dans *La Vogue*. Claudel a constaté dans ses *Mémoires improvisés* que ce texte, bien qu'antérieur à sa conversion, était « déjà,

en somme, catholique » : il contient en effet des réminiscences du vocabulaire de l'Évangile et témoigne de cet attrait, peut-être encore uniquement esthétique, pour la liturgie qui devait mener Claudel à Notre-Dame le 25 décembre de la même année.

Ce texte ne fut publié qu'en 1950, dans le premier volume des *Œuvres complètes* de Claudel.

PREMIÈRES ŒUVRES

79. L'ENDORMIE. Manuscrit autographe. [Paris], s.d. — Arsenal, coll. Rondel, Ms. 1187 rés.

Le manuscrit porte l'adresse « 31 boulevard [sic] Port-Royal ». *L'Endormie* a dû être composée entre 1886 et 1888. Dans cet essai, encore enfantin, apparaissent « des éléments qui, en somme, font partie de mon répertoire », observe Claudel dans *Les Mémoires improvisés*, « à ce point que le sujet de *L'Endormie*, on le retrouve plus tard dans mon drame satirique appelé *Protée*, et enfin dans une œuvre plus récente que j'ai écrite... *La Lune à la recherche d'elle-même* ».

80. DÉDICACE. Manuscrit autographe. 1886. — Arch. P. Claudel, Po 7.

Ce poème composé en 1886 parut dans *Les Entretiens politiques et littéraires*, t. VI, 1893 p. 23-24 sous le titre *Chant à cinq heures*. Bien que le manuscrit porte la date 1886, ce doit être une copie exécutée vers 1909-1910, en vue de sa publication dans *L'Art libre* de juillet 1910.

Cf. Catalogue de l'exposition de la Bibl. J. Doucet, *Paul Claudel, premières œuvres*, n° 4.

81. ENTRETIENS POLITIQUES ET LITTÉRAIRES. T. VI, n° 35, janvier 1893, pp. 23-24. — B.N., Impr., 8° Z. 13458.

Publication de *Chant à cinq heures*.

82. PAROLES POUR LA MUSIQUE. I. Le Sombre mai. II. Ce qui n'est plus. III. Le Sommeil dans le Chagrin. Manuscrit autographe. S.d. — A M. François Chapon.

Version remaniée en 1905, en vue de leur publication dans *L'Occident* de poèmes composés en 1887.

Claudel qui n'a jamais « cessé d'écrire ou de composer depuis [son] enfance » n'a cependant conservé aucun témoignage de ses essais poétiques antérieurs à 1886. Mais il déclarait dans ses *Mémoires improvisés* : « Je me souviens des poèmes que j'écrivais à quatorze ans, qui étaient déjà faits dans le rythme prosodique que j'ai adopté plus tard, qui m'est entièrement naturel. »

Cf. Catalogue de l'exposition de la Bibl. J. Doucet, *Paul Claudel, premières œuvres*, n° 21.

83. LETTRE DE CAMILLE MAUCLAIR à Claudel. [1891.] — Arch. P. Claudel.

Papier à en-tête de la *Revue indépendante*. Camille Mauclair attend le fragment du drame promis. Il s'agit du fragment de *Une mort prématurée*, seul vestige d'un drame écrit en 1888 et détruit presque entièrement par Claudel.

84. LA REVUE INDÉPENDANTE. T. XXIII, mai 1892. — B.N., Impr., 8° Z. 10787.

Claudel en 1888 compose un drame intitulé *Une mort prématurée*. Il le détruit entièrement, sauf le passage publié sous le titre *Fragment d'un drame* aux pp. 145-155 de *La Revue indépendante*, en 1892. Les dernières phrases annoncent le thème et le ton de *Partage de midi*. « C'est en somme le premier état de *Partage de midi*... conçu avant les expériences qui en sont la source directe. C'est ce qui prouve le caractère entièrement mystérieux de l'inspiration poétique, puisque antérieurement aux expériences redoutables que j'ai vécues plus tard, je les découvrais d'avance, avant de les avoir vécues » (*Mémoires improvisés*).

85. LA NOUVELLE REVUE. T. 50, janvier-février 1888, pp. 350-374. — B.N., Impr., 8° Z. 1287 (50).

Il n'est pas improbable que l'article paru dans le fascicule du 15 janvier 1888 de *La Nouvelle Revue* sous le titre *Vieux hôtels, vieux souvenirs (au Marais)* et sous la signature Jean Le Viel, soit le premier texte publié de Claudel. Dans des notes inédites, prises au fil de ses conversations avec Claudel en Chine, Philippe Berthelot mentionne en effet que « le premier article de Claudel a paru en 1885 dans *La Nouvelle Revue* sur les « vieux hôtels à Paris » : il a été signé par Bonnetain qui ne lui a pas donné un sou. » Si le titre de la revue et celui de l'article sont indiqués par Berthelot avec précision, la date en est erronée et on ne peut établir avec certitude que la signature Jean Le Viel soit bien un pseudonyme choisi par Bonnetain. Journaliste et romancier, Paul Bonnetain était un protégé d'Alphonse Daudet. La famille Daudet était d'autre part très liée avec la fondatrice de *La Nouvelle Revue*, Mme Adam, qui guidait « maternellement » les débuts littéraires de Léon Daudet. Peut-être est-ce par son ancien condisciple de Louis-le-Grand que Claudel s'était procuré ce travail « alimentaire » dont le style appliqué n'évoque guère le ton inspiré des premiers essais poétiques contemporains et ne se détend un peu que dans la boutade finale : « S'il est vrai que les architectes frappent la médaille de leur époque et que les maisons ressemblent à ceux pour qui elles sont construites, il faut croire que nos pères étaient bien beaux et que nous sommes bien laids. »

La date de cet article coïncide avec le temps des longues marches dans Paris auxquelles se plaît alors Claudel, ainsi que de ses séances de lecture à la Bibliothèque nationale.

86. LA REVUE ILLUSTRÉE. Août 1889, pp. 108-112. — B.N., Impr., Fol. Z 227.

Claudel y publie, sous le pseudonyme de Paul Servan, une sorte de reportage, *Dans l'île de Wight*, écrit d'une plume alerte et ironique. On y relève également la citation d'un « doux vers de Rossetti » : « O wandering water whispering ».

Nous ne possédons aucun autre témoignage sur cette excursion de Claudel dans l'île de Wight. Il y retourna ultérieurement, car une lettre de son père à Pottecher, datée du 20 juillet 1892, indique qu'il est allé passer en Angleterre son congé annuel d'un mois et qu'il se trouve actuellement dans l'île de Wight (*Cahiers Paul Claudel*, I, p. 61).

DEUXIÈME PARTIE

ÉLÉMENTS D'UN ART POÉTIQUE :
LA CO-NAISSANCE

1889 - 1909

23. *La France en 1888*. Paris, 1888. — Arch. N. Châtel.

Page 2, verso de la page 1888. (L'année 1888 est la dernière de la série parue. Il s'agit de l'année de la République, qui a été créée le 4 septembre 1870 et dont le premier anniversaire est célébré en 1888.)

24. *La France en 1888*. T. XXII, no 1888. — B.N. Imp. 92. 1888.

Page 2, verso de la page 1888. (L'année 1888 est la dernière de la série parue. Il s'agit de l'année de la République, qui a été créée le 4 septembre 1870 et dont le premier anniversaire est célébré en 1888.)

25. *La France en 1888*. T. XXII, no 1888. — B.N. Imp. 92. 1888.

Page 2, verso de la page 1888. (L'année 1888 est la dernière de la série parue. Il s'agit de l'année de la République, qui a été créée le 4 septembre 1870 et dont le premier anniversaire est célébré en 1888.)

26. *La France en 1888*. T. XXII, no 1888. — B.N. Imp. 92. 1888.

Page 2, verso de la page 1888. (L'année 1888 est la dernière de la série parue. Il s'agit de l'année de la République, qui a été créée le 4 septembre 1870 et dont le premier anniversaire est célébré en 1888.)

Page 2, verso de la page 1888. (L'année 1888 est la dernière de la série parue. Il s'agit de l'année de la République, qui a été créée le 4 septembre 1870 et dont le premier anniversaire est célébré en 1888.)

I

« LA PASSION DE L'UNIVERS »

Claudél constatait, à la fin de sa vie, qu' « un poète porte en lui, en germe, tous les événements de sa vie ». Toute l'orientation future de son existence se trouve, en effet, préfigurée dès le temps de ses débuts poétiques et dramatiques, dans « ces années 86, 90 et 93 » où il s'est « constitué en entier » et où « conversion, éducation morale et intellectuelle ont marché de pair ».

Le portrait du Claudél de ces années décisives, c'est dans ses premiers drames qu'il en faut scruter le reflet, chez le Cébès de Tête d'or (1889) :

« Me voici,
Imbécile, ignorant,
Homme nouveau devant les choses inconnues,
Et je tourne la face vers l'Année et l'arche pluvieuse,
j'ai plein mon cœur d'ennui !
Je ne sais rien et je ne peux rien. Que dire ? que faire ?
... Tout ce qu'on a dit, et la raison des sages m'a instruit
Avec la sagesse du tambour ; les livres sont ivres
Et il n'y a rien que moi qui regarde »,

ou chez l'Anne Vercors de la première version de La Jeune fille Violaine (1892-1893) :

« Je ne suis pas d'ici, je me souviens d'un autre pays !
J'irai voir avant que je ne meure !
Là où les chemins finissent et l'étendue est bleue devant les pieds
Moi, moi
J'irai voir, avant que je meure, la mer ! »

Entre la solitude et l'attention au monde de Cébès et le désir de « voir la mer » d'Anne Vercors, Cœuvre le poète, dans La Ville (1890), lève un peu du voile qui recouvre le mystère de la création poétique :

« Et moi de même, c'est ainsi que, seul comme un homme désolé, j'erre
(par les routes,
Ramassant des pierres et des morceaux de bois, marchant, pensant. »

Parmi « ces pierres et ces morceaux de bois », matériaux de l'œuvre du poète, nous pouvons retrouver les éléments signalés par Byvanck dans son article de 1894 : paysages du Tardenois, langage, traditions et vie quotidienne du pays de l'enfance, inquiétude de l'adolescence, éveil de la conscience artistique, lectures, reconquête de la foi, sans omettre cette soif de liberté qui pousse le jeune Claudel à rêver de pays lointains ou à subir l'attraction de l'anarchisme.

Ce portrait de Claudel au temps de ses débuts littéraires serait incomplet si l'on n'y ajoutait l'image de l'élève-consul qu'a rencontré Byvanck, posé et travailleur, indomptable, « un conquérant ». Le jeune homme a exclu en effet la perspective de se consacrer uniquement à sa vocation littéraire. Par souci de sécurité peut-être, mais aussi par besoin de discipline. Après avoir songé à suivre l'exemple paternel et à embrasser une carrière administrative, il a trouvé, en passant le concours des Affaires étrangères en 1890, le moyen d'aller « vérifier la géographie », et il mettra toute sa conscience à être « un bon fonctionnaire ». C'est à New York, en 1893, qu'il fait l'apprentissage du dépaysement et de la solitude dans un pays étranger. Il y travaille beaucoup, établissant dès les premiers jours de sa carrière, un rigoureux partage entre les obligations professionnelles et le temps de loisir qu'il consacre à son œuvre. C'est dans ces conditions qu'il compose L'Échange où il recueille les impressions du nouveau cadre de son existence et où il exprime les diverses aspirations et tendances contradictoires de son propre personnage.

Ainsi dès ces premières années créatrices, se dessinent des traits qui demeureront essentiels tout au long de la vie de Claudel : le sens profond de l'enracinement dans le monde rural de son enfance et un violent besoin d'évasion, des aspirations passionnées vers la liberté et le bonheur ainsi qu'un goût invétéré de l'ordre et de la discipline. Délibérément, il a fait un choix : désormais « l'exil où il est entré le suit ». Ce n'est pas dans les épisodes de sa biographie mais dans son œuvre qu'il faut chercher la trace de son débat intérieur.

Dès ses premiers drames également, Claudel a trouvé une forme d'expression poétique, un « vers dicté par la nature », ce verset qui dérive du vers libre symboliste et que définit Cœuvre à la fin de La Ville :

« J'inventais ce vers qui n'avait ni rime ni mètre,
Et je le définissais dans le secret de mon cœur cette fonction double et
(réciproque

Par laquelle l'homme absorbe la vie, et restitue dans l'acte suprême de
(l'expiration
Une parole intelligible. »

De cette époque nous le voyons déjà remettre en chantier ses drames, quelques années à peine après leur composition, par souci de perfectionnement et par besoin d'ajouter à la version initiale les enrichissements que lui apportent la vie et les circonstances de sa carrière.

SOUS LE SIGNE DE L'ARBRE : PREMIERS DRAMES

TÊTE D'OR

87. TÊTE D'OR. — Paris, Librairie de l'art indépendant, 1890. — Arch. P. Claudel.

Exemplaire personnel de Louis-Prosper Claudel, d'après une note manuscrite de Claudel : « Exemplaire ayant appartenu à mon père. P. Claudel. Mon père dans les dernières années de sa vie avait appris des fragments du drame par cœur et les récitait à tout venant. »

Composé en 1889, *Tête d'or* fut publié sans nom d'auteur, avec un tirage de cent exemplaires, à la Librairie de l'art indépendant qu'animait Edmond Bailly. Bailly, spécialisé dans l'occultisme et la théosophie, s'était mis en quête d'auteurs et un certain nombre de poètes symbolistes furent édités par ses soins.

Pour les manuscrits de *Tête d'or*, voir le Catalogue de l'exposition de la Bibl. litt. J. Doucet, *Paul Claudel...* n° 31-33 et p. 66.

88. LETTRE DE LOUIS-PROSPER CLAUDEL à son fils. S.d. — Arch. P. Claudel.

Louis-Prosper Claudel manifesta beaucoup d'intérêt aux débuts littéraires de son fils. Il lut attentivement son premier drame.

Pub. : *Cahiers Paul Claudel*, I, p. 114.

89. LETTRE DE MAETERLINCK à Claudel. Gand, 21 décembre 1890. — Arch. P. Claudel.

En décembre 1890, la renommée de Maeterlinck est toute récente et doit beaucoup à un article qu'Octave Mirbeau a consacré à *La Princesse Maleine*, à l'instigation de Mallarmé. Il est difficile de savoir qui signala *Tête d'or* à Maeterlinck : les noms de Mockel et de Mirbeau ont été avancés. Peut-être est-ce à l'envoi d'un exemplaire par Claudel lui-même que Maeterlinck répondit par une lettre enthousiaste : « Vous êtes entré dans ma maison comme une horrible tempête ! j'ai parcouru bien des littératures, mais je ne me souviens pas d'avoir lu livre plus extraordinaire et plus déroutant que le

vôtre. Je crois avoir Léviathan dans ma chambre ! Etes-vous le comte de Lautréamont ressuscité ? »

Maeterlinck se proposa de rédiger un article sur *Tête d'or* dans *La Wallonie*, mais il ne donna pas suite à ce projet.

Pub. : *Cahiers Paul Claudel*, I, p. 137-138.

90. LETTRE DE MALLARMÉ à Claudel. Paris, 5 janvier 1891. — Arch. P. Claudel.

« Le Théâtre, certes, est en vous.

Un développement du geste des héros accompagne mystérieux ce rythme, d'instinct si vrai, par vous trouvé, moral autant que d'oreille, lequel commande l'imaginaire spectacle.

L'autorité de vos personnages me hante, particulièrement ; à travers le drame opiniâtre et sérieux et simple, où tout porte absolument votre marque. »

Pub. : *Cahiers P. Claudel*, I, p. 40-41.

91. LETTRE DE VERLAINE à Claudel. Paris, 19 janvier 1891. — Arch. P. Claudel.

Claudel avait, au cours de ses promenades dans le Quartier latin, fait la rencontre de Verlaine dont il aimait et admirait les vers, mais il ne semble avoir eu aucun rapport personnel avec le poète, jusqu'à ce qu'il lui envoie un exemplaire de *Tête d'or*. Verlaine le félicite « de tout le talent, de la poétique et forte imagination, aussi du sérieux, non du « pessimisme », n'est-ce pas ? qui se trouvent dans *Tête d'or* » et il l'invite à venir le voir à l'hôpital Saint-Antoine : « Nous causerons et je suis sûr que nous sympathiserons. »

Cette visite semble avoir été l'unique entrevue entre Verlaine et Claudel qui devait rapporter plus tard à Henri Guillemin : « Il ne m'a pas dit grand chose, sinon ceci : que *Tête d'or* était très bien parce qu'il y avait là du sang répandu. »

Pub. : *Cahiers Paul Claudel*, 2, p. 273-274.

92. PIERRE QUILLARD. *Tête d'or*. Manuscrit autographe. 1891. — A M. François Chapon.

Manuscrit du premier article consacré à Claudel, paru dans le *Mercure de France* d'avril 1891, p. 249, et dû à Pierre Quillard qui appartenait au groupe d'auteurs de la Librairie de l'art indépendant.

93. LETTRE D'OCTAVE MIRBEAU. Les Damps, 6 mars 1892. — Arch. P. Claudel.

Cette lettre d'Octave Mirbeau, bien qu'elle ait été conservée par Claudel, semble adressée à Marcel Schwob qui paraît lui avoir fait connaître *Tête d'or*. « J'ai lu trois fois ce drame heurté, violent, incohérent et génial, je l'aime infiniment et l'admire avec passion. »

Mirbeau ne se contenta pas d'admirer l'œuvre de Claudel. Il s'intéressa également à l'art de sa sœur dont plusieurs sculptures figuraient dans ses collections.

Pub. : *Cahiers Paul Claudel*, I, p. 147-148.

94. LETTRE DE CLAUDEL à Marcel Schwob. — Boston, 12 juillet 1894. — Bibl. litt. J. Doucet. A IV-11 7271-34.

Marcel Schwob ne découvrit *Tête d'or* qu'un an après sa publication. Il en éprouva une vive admiration et renoua amitié avec son ancien condisciple de Louis-le-Grand. L'insociable Claudel se trouve alors au centre d'un petit groupe d'amis, Schwob, Léon Daudet, Maurice Pottecher et Jules Renard. La personnalité de Marcel Schwob, sa vaste culture et ses relations familiales lui assurent une place assez exceptionnelle dans le monde littéraire et il semble qu'il ait voulu associer Claudel à cette situation privilégiée.

La lettre dans laquelle Claudel, de Boston, annonce à Schwob qu'il a terminé la révision de *Tête d'or*, apporte un témoignage très vivant sur les conditions dans lesquelles le jeune gérant de consulat poursuit son œuvre littéraire et demeure en rapport avec ses amis parisiens ; il se tient au courant de leurs œuvres : il exprime à Schwob son appréciation sur le *Livre de Monelle*, mais Léon Daudet s'est froissé de son jugement sur *L'Astre noir* (« Je suis si maladroit que je fais de la peine aux gens à qui je souhaite le plus être agréable »). Sa sœur Camille semble jouer un rôle d'intermédiaire entre ses amis et lui.

Il est très significatif également de voir Claudel remettre déjà son premier drame en chantier, démarche qu'il poursuivra tout au cours de sa carrière de dramaturge. Cette seconde version de *Tête d'or* paraît dans *L'Arbre* en 1901.

Pub. : *Cahiers Paul Claudel*, I, p. 166-169.

95. MARCEL SCHWOB. Photographie. — A Mme Marianne Schwob.
96. WILLIAM SHAKESPEARE. La Tragique histoire d'Hamlet traduite par Eugène Morand et Marcel Schwob. — Paris, Charpentier, 1900. — A Mme Jacques de Massary.

Exemplaire dédié « à mon cher ami Paul Claudel, son admirateur. Marcel Schwob ». Les lectures de Claudel et de Marcel Schwob portent la trace de certaines affinités, que ce soit dans leur goût commun pour la littérature anglaise (Claudel au moment de la rédaction de *Tête d'or* est imprégné des images, du mouvement et des procédés de composition de Shakespeare), ou dans leur étude des Tragiques grecs (Eschyle).

97. LETTRE DE FLORENT SCHMITT à Claudel. 15 mars 1909. — Arch. P. Claudel.

Le compositeur, sur une suggestion d'Hélène Berthelot, propose à Claudel de tirer un drame musical de *Tête d'or*. Ce projet n'aboutit pas.

98. TÊTE D'OR, texte intégral illustré de douze dessins inédits de Roger de La Fresnaye, composés en 1911 et gravés sur bois par Blaise Monod. — Paris, L. Broder, 1950. — B.N., Impr., Rés. gr. Yf. 68. Texte de la seconde version.

Jacques Madaule, en tête du volume, commente ainsi la collaboration du poète et du peintre : « La Fresnaye ne lut *Tête d'or* que vers 1911, lorsqu'il avait déjà suivi les

leçons de Maurice Denis et de Sérusier. Ce drame produisit sur lui une impression profonde. Il répondait par son intention même à une tendance qui était aussi celle de La Fresnaye et qui devait lui inspirer plus tard, par exemple, *La Conquête de l'air*. Mais de plus il trouvait, dans les détails eux-mêmes, un fourmillement d'images poétiques qui lui ont précisément suggéré les illustrations dont, ici, le texte est accompagné. »

99. TÊTE D'OR [3^e version]. Manuscrit autographe. 1949. — Arch. P. Claudel, 32.

A la demande de Jean-Louis Barrault, Claudel, en 1949, a tenté de remanier *Tête d'or* et d'en donner une nouvelle version restée inédite : « Autour de la répétition de *Tête d'or* dans un stalag ».

100. CLAUDE AUTANT-LARA. Maquette de décor [le Palais et le Caucase] pour la représentation donnée par le Laboratoire de Théâtre Art et Action, le 25 avril 1924 ; mise en scène de Louise Lara. 1 pl. 54 × 43 cm. — Arsenal. Coll. Art et Action.
101. CLAUDEL (Paul). Manuscrit conforme au texte de la représentation. Préface de Stanislas Fumet. Illustrations. 32-127 ff., 13 pl. 25,5 × 23 cm. — Arsenal. Coll. Art et Action.
102. GEORGES VALMIER. Maquettes de costumes [19 costumes] : 2 pl. 73 × 43 cm. — Arsenal. Coll. Art et Action.
103. PROGRAMME et invitation : 1 pl. 72 × 53 cm. — Arsenal. Coll. Art et Action.
104. ANDRÉ MASSON. Maquettes de costumes pour la mise en scène de J.-L. Barrault, au Théâtre de France, le 21 octobre 1959 ; musique de A. Honegger. 2 costumes de *Tête d'Or*. 50 × 30 cm ; 1 costume du Roi. 59,5 × 32,5 cm. — Coll. Odéon-Théâtre de France.
105. PHOTOGRAPHIES de la représentation. 6 photos 32,5 × 40,4 cm. [Cl. Bernand].
106. PORTRAIT d'Alain Cuny dans le rôle de *Tête d'Or* [Cl. Pic]. — Arsenal. Coll. théâtrales.
107. PORTRAIT de Jean-Louis Barrault dans le rôle du Roi [Cl. Pic]. — Arsenal. Coll. théâtrales.

LA VILLE

108. LA VILLE. Fragments de manuscrits de la première et de la seconde version. 1890-1897. — Arch. P. Claudel.

Ont été réunis dans une même reliure : un fragment de la première version de *La Ville* (seul vestige d'un manuscrit disparu au moment de l'occupation par les Allemands de la maison de Villeneuve-sur-Fère, pendant la guerre de 1914-1918) et diverses ébauches de la seconde version.

La première version de *La Ville* fut écrite en 1890, la première année de Claudel au quai d'Orsay. La révision du drame, commencée à Boston en 1894, ne fut achevée qu'en 1897 et fut publiée dans le recueil *L'Arbre* en 1901.

Cf. Catalogue de l'exposition de la Bibliothèque J. Doucet, *Paul Claudel, premières œuvres...*, n° 51.

109. LA VILLE. — Paris, Librairie de l'art indépendant, 1893.

a) Exemplaire de travail de Claudel, utilisé pour l'élaboration de la seconde version, d'après une note manuscrite de l'auteur : « Révision c[ommen]cée à Boston. Décembre 1894. » — Arch. P. Claudel.

Les annotations manuscrites rédigées à des dates diverses fournissent d'intéressantes précisions sur les sources du drame. Ainsi, à la première page du texte, une note datant vraisemblablement de 1927 précise : « Tout ce premier acte et les suivants ont été écrits sous l'impression 1° de Virgile et des poètes latins que je découvrais à ce moment, Horace, Juvénal, Sénèque ; 2° du poème finlandais, Kalevala. Emploi continuuel de la métonymie (la partie pour le tout) comme chez les Latins. Ce livre est l'essai d'un style qui a avorté. Il est heureux que je n'aie pas continué dans cette voie. »

On trouve aussi dans ces notes des indications sur les longues promenades de Claudel à travers Paris, « cette grande rue qui descend vers Notre-Dame », au moment où il compose la première version de *La Ville*. Ainsi en face du passage de l'acte II, « Il y a un lieu près du fleuve », Claudel a noté : « Devant le portail sud de N[otre] D[ame] Rue des Gr[ands] Degrés. En allant vers N[otre] D[ame] par la rue Mouffetard et la rue Descartes, l'Éc[ole] Polyt[echnique]. »

Cf. Catalogue de l'exposition de la Bibl. J. Doucet. *Paul Claudel, premières œuvres*, n° 53.

b) Exemplaire dédié à André Gide. — A Mme Catherine Gide.

110. LETTRE DE MALLARMÉ à Claudel. — Paris, mars 1893. — Arch. P. Claudel.

« Pas une page, sans la surprise de paroles inédites et que profère la bouche humaine, en une farouche, splendide nudité... Le lieu Théâtre insuffisant à la tragédie de Vie, que la musique et les lettres seules expriment avec son mystère, vous êtes un de ceux qui l'auront superbement transposé en le livre, notamment par *La Ville*. »

Pub. : *Cahiers Paul Claudel*, I, p. 41.

111. PHOTOGRAPHIES de la représentation donnée au Théâtre du Palais de Chaillot, par le Théâtre National Populaire, le 2 décembre 1955 ; mise en scène de Jean Vilar ; décors et costumes de Léon Gischia ; musique de Maurice Jarre. 4 photos 32,5 × 40,5 cm. [Cl. Bernand.] — Arsenal, Coll. théâtrales.

LA JEUNE FILLE VIOLAINE

112. LA JEUNE FILLE VIOLAINE. [2^e version.] Argument. Manuscrit autographe. S.d. — Arch. P. Claudel, 4.

Ce manuscrit, comme le suivant, permet de suivre la démarche de composition de Claudel. Il indique sommairement la construction de la pièce, avec une ébauche de dialogue. On notera que, dans ce premier jet où se dessine le thème essentiel de chaque scène, la notation des gestes est indiquée avec beaucoup de précision.

Cf. Catalogue de l'exposition de la Bibl. J. Doucet, *Paul Claudel, premières œuvres*, n° 76.

La première version de *La Jeune fille Violaine* fut composée en 1892-1893. Elle ne sera publiée qu'en 1926. Claudel remet en œuvre son drame en 1898-1900. Cette version sera recueillie dans *L'Arbre* en 1901.

La seconde version, aussi profondément imprégnée que la première du souvenir des êtres et des lieux du Tardenois, porte cependant la trace des nouvelles expériences de l'auteur. Le départ d'Anne Vercors n'est plus l'expression d'un rêve d'évasion assez vague, c'est le séjour même de Claudel en Amérique qui lui donne une réalité : « Je n'aime pas ces gens de là-bas... Ils recueillent une richesse suspecte... Comme des vieillards décrépits, ils aiment les choses sucrées, ils mangent des bonbons, ils boivent de la limonade. Tout est fait à la mécanique, la garniture du corps et celle de l'esprit. »

113. PERSONNES. Détail d'Éloi de Craon. Manuscrit autographe. S.d. — Arch. P. Claudel, 4.

Ces deux feuillets de notes permettent de saisir un moment du passage entre la première et la seconde version, notamment la création du personnage d'Éloi de Craon (qui sera appelé Pierre de Craon dans la rédaction définitive). Au premier feuillet, Éloi de Craon n'est qu'un « personnage moins net, peut-être exorbité du drame ». Au second, son portrait se complète et se transforme : « Dès lors ne puis-je en faire un constructeur d'églises ? et me servir de lui pour exprimer mes idées sur l'architecture, le Sacré-Cœur, le Saint-Sacrement et son rôle social... »

Cf. Catalogue de l'Exposition de la Bibliothèque J. Doucet, *Paul Claudel, premières œuvres*, n° 75.

Voir dans la Cinquième partie les représentations télévisées de *La Jeune fille Violaine*.

L'APPRENTISSAGE DE L'ABSENCE : L'AMÉRIQUE ET L'ÉCHANGE

114. LETTRE DE CANDIDATURE au concours ouvert le 15 juillet 1890 pour l'admission dans les carrières diplomatique et consulaire,

12 décembre 1889. Autographe signé. — A.E., dossier personnel.

Cette lettre est accompagnée :

— d'une attestation du proviseur du lycée Louis-le-Grand certifiant que Claudel a fait ses études dans cet établissement depuis octobre 1880 et que « sa conduite a été bonne et son travail satisfaisant » ;

— du diplôme de licencié en droit signé du recteur Liard et obtenu à la session 1888 ;

— du certificat d'examen de l'École libre des Sciences politiques (section administrative) daté de la même année.

Claudel donne pour référence une lettre de Burdeau, député de l'Aisne, qui avait été son professeur ainsi qu'une recommandation de Jules Ferry, ancien ministre des Affaires étrangères, qui se porte garant de ses idées républicaines.

Le dossier contient également une lettre autographe de Rodin au Ministre lui demandant son appui pour l'inscription sur la liste des concurrents « d'un jeune homme de bonne famille républicaine (il est très intelligent) faisant son droit ».

Claudel mentionne dans sa lettre qu'il a obtenu « entre autres distinctions en Rhétorique et en Philosophie, les deux prix de Discours français et d'Histoire ». Il indique qu'il s'était d'abord destiné à la carrière de son père, mais que ses « goûts personnels » et ses « études particulières » l'ont engagé à tenter l'accès de la carrière diplomatique.

Le décret du 10 juillet 1880 avait institué un concours unique pour les carrières diplomatique et consulaire. Il ne faut pas prendre au pied de la lettre la phrase de Claudel « ... reçu au concours par je ne sais quel miracle... » Il fut en effet reçu premier sur cinq candidats admis. On sait qu'il opta pour la carrière consulaire.

115. LETTRE DE CLAUDEL, GÉRANT DU VICE-CONSULAT DE BOSTON, 2 mars 1894. Original signé. — A.E., Cor. com., Boston, vol. 9, fol. 228.

Le premier poste à l'étranger de Claudel avait été New York où il fut nommé en mars 1893, et où rien n'indique que le consul général de l'époque ait soupçonné au début la personnalité de son nouveau collaborateur.

Dès le mois de décembre 1893 la signature de Claudel apparaît au bas des lettres du consulat de Boston dont on lui a confié la gérance.

Il s'agit avant tout de la correspondance d'affaires commune aux postes dont les consuls assument les fonctions d'attachés commerciaux, et sont appelés très souvent à désigner les particuliers ou les firmes locales les plus aptes à représenter telle ou telle maison française.

Un des correspondants de Claudel lui avait demandé (en toute bonne foi) s'il ne lui « serait pas agréable » de « consacrer quelques-uns de (ses) loisirs » à la représentation des « Jumelles Jupiter ». Claudel avertit le Département de cette offre déplacée dont il paraît avoir savouré l'involontaire ironie.

C'est à Boston que Claudel écrit son premier rapport signé sur « le mouvement du commerce et de la navigation » où il mêle des remarques personnelles aux comptes rendus statistiques.

116. LETTRE DE CLAUDEL à Maurice Pottecher. Boston, 9 janvier 1894. — A Mme Chan-Pottecher.

C'est en 1892 que Claudel entre en relations avec Maurice Pottecher, membre du comité de rédaction de la revue *L'Idée libre*. Leurs communes origines lorraines les rap-

prochent, ainsi que leurs goûts littéraires. Le père de Claudel se réjouit de cette amitié, qui se refroidira cependant au moment de l'affaire Dreyfus. Mais dans les années 92-95, Pottecher, Marcel Schwob, Léon Daudet et Jules Renard constituent autour de Claudel un groupe d'amis attentifs et admirateurs.

D'Amérique, Claudel tient Pottecher au courant de sa vie quotidienne et de ses projets. Il découvre Boston (« Les nuits sont d'une splendeur boréale qui ne me fait pas regretter Paris »), et il « célèbre les rites consulaires » : « Couvert d'un vêtement d'or, officier admirable de l'état civil, j'ai uni deux Français par les liens sublimes du mariage, en présence de quatre mécaniciens, et de la divinité de la Loi à qui des sacrifices de papier timbré sont offerts »).

Il expose aussi l'emploi de ses journées, où se dessine déjà la rigoureuse discipline de travail qu'il conservera tout au cours de sa vie diplomatique et qui établit une séparation infranchissable entre la création littéraire et l'activité professionnelle : « Comme à Paris, je fais mon heure ou mon heure et demie de composition le matin [il s'agit de la rédaction de *L'Échange*]. Et le soir, je m'amuse à écrire dans les marges de *Tête d'or*; ou avec *L'Agamemnon* qui me semble bien marcher. Si j'étais à Paris et si cela valait la peine de s'en occuper, je demanderais à une petite revue de m'insérer quelque chose de cette traduction pour juger l'effet imprimé. »

Pub. : *Cahiers Paul Claudel*, I, p. 85-88.

117. MAURICE POTTECHER. Photographie. — Arch. P. Claudel.

118. WALT WHITMAN. *Leaves of grass*. — Philadelphia, D. Mckay, 1891-1892. — A Mme Jacques de Massary.

Claudé acheta cet exemplaire à Boston, d'après l'ex-libris manuscrit daté de janvier 1894.

Quelques années auparavant, vers 1888-1889, son ami Marcel Schwob avait traduit deux poèmes de Whitman et écrit une préface pour *Leaves of grass*.

119. CLAUDEL VICE-CONSUL A NEW YORK. Photographie. — Arch. P. Claudel.

Dans ses lettres à Maurice Pottecher (*Cahiers Paul Claudel*, I, p. 68-112), Claudel évoque fréquemment sur un ton ironique les cérémonies où il « décore de [sa] personnalité officielle toutes les occasions où la colonie française se sent la plus fière de presser la main du représentant de la France ».

120. BOSTON VERS LA FIN DU XIX^e SIÈCLE. Photographie. — Arch. P. Claudel.

« Boston est tout rouge, mais d'un rouge plus clair et plus sain que le formidable chocolat de Manhattan. Toutes les façades des maisons font ventre sur la rue, et cela ne fait pas un effet déplaisant. J'habite dans le quartier le plus hautain de cette étonnante cité, et j'ai mon appartement dans la maison même où je célèbre les rites consulaires, ce qui est très commode » (Lettre à Pottecher, 9 janvier 1894).

121. *AQUARELLES* de Christian de Larapidie. [Boston. Vers 1894.] — Arch. P. Claudel.

Claudiel avait rencontré à Boston cet étrange personnage, professeur de musique, violoniste et luthier, qui lui fournit sans doute quelques traits du Louis Laine de *L'Échange*. Larapidie semble avoir pris domicile un moment chez Claudel et l'avoir aidé dans les tâches matérielles d'une vie assez frugale. « Je fais ménage avec mon ami Larapidie et nous faisons notre cuisine nous-mêmes... On me voit par les rues avec un bidon à pétrole. Quand je sors, je ne reviens jamais sans « poreaux ». J'en tiens quatre dans une main et dans l'autre un livre que j'ai pris à la bibliothèque. L. a des aptitudes remarquables pour la « tambouille » ou cuisine. Quant à moi, il a dû m'enlever les couteaux des mains, attendu que j'essayais de me couper tous les doigts avec. » (Lettre à Maurice Pottecher, 17 janvier 1894, dans *Cahiers Paul Claudel*, I, p. 88-89).

L'ÉCHANGE

122. *L'ÉCHANGE*. Manuscrit autographe. — Arch. P. Claudel.

Claudiel commence *L'Échange* à New York sans doute en juillet 1893 et l'achève à Boston en juillet 1894. Il rédige la pièce très rapidement, confiant à Pottecher qu'il a « besoin de [se] sentir ainsi la pensée prise toute entière pour échapper au poids de cette terrible question : « Qu'est-ce que cela ? Qu'est-ce que c'est que ces bonshommes ? et à quoi cela sert-il ? » C'est l'occasion également pour lui de vérifier le sens qu'il entend donner à son existence : « J'ai une chose à dire et il faut absolument que je la dise, Dieu qui l'a mise en moi afin que je la produise dans le travail et la douleur sait que cette parole infirme ne me rapporte aucune joie, à part celle même de la produire ; et c'est pour cela que j'ai vendu ma liberté et renoncé à tout intérêt dans la vie » (Lettre à Maurice Pottecher, 29 septembre 1893).

C'est Claudel lui-même qu'il faut donc chercher « sous les traits d'un jeune gaillard qui vend sa femme pour recouvrer sa liberté », le personnage de l'actrice américaine incarnant le « désir perfide et multiforme de la liberté » et l'épouse légitime symbolisant « la passion de servir ». Toutes les tendances contradictoires du caractère de l'auteur dialoguent et se combattent chez les quatre personnages de la pièce. « En résumé c'est moi-même qui suis tous les personnages, l'actrice, l'épouse délaissée, la jeune sauvage et le négociant calculateur » (Lettre à Marcel Schwob, 1900. *Cahiers Paul Claudel*, I, p. 168).

123. *L'ÉCHANGE*. Note manuscrite. — Arch. P. Claudel, P XVI.

Cf. Catalogue de l'exposition de la Bibliothèque J. Doucet, *Paul Claudel, premières œuvres*, n° 63.

124. *PHOTOGRAPHIES* de scène pour la représentation au Théâtre du Vieux-Colombier, le 23 janvier 1914, dans la mise en scène de Jacques Copeau, les décors de Doucet, les costumes de Val-rau. 1 photo 32,5 × 40,5 cm. [Cl. B.N.]. — Arsenal, Coll. théâtrales.

Différentes lettres adressées par Paul Claudel à Jacques Copeau, en 1913, contiennent à propos de la préparation de la mise en scène de *L'Échange*, des indications précieuses. C'est ainsi que le 6 décembre il écrivait : « Il y a deux choses possibles : ou [...] jouer

délicat, gris, harmonieux en musique de chambre, ou violemment coloré, excessif et presque caricatural comme un tableau de Van Dongen. C'est plutôt de cette dernière façon que je le verrais. » [...] « Donc, coloris sombre. La mer de bleu indigo terminée par une ondulation sur la toile de fond, le plancher couvert d'une toile brun tabac. Louis Laine, avec une chemise écarlate. Nageoire, costume d'été avec cravate et ceinture vertes. Lechy, blouse groseille, cravate bleue et couverte de diamants. Marthe, peut-être avec un châle noir. Nageoire, gros, blafard, chauve avec de longs cheveux noirs par derrière, l'air d'un prédicateur ou du secrétaire d'État Bryan. Lechy avec un énorme chapeau canotier, les cheveux en rouleau sur le front, nez court et grand menton. Tous les trois avec de grandes bouches de travers. Je vous donne en partie ces détails pour vous expliquer la psychologie des personnages. Tout le drame est dans le contraste d'une femme vivante avec ces trois pantins sinistres. »

Dans une lettre publiée dans *Le Figaro* du 22 janvier 1914, Jacques Copeau résumait lui-même son opinion sur *L'Échange* : « *L'Échange* m'apparaissait comme le plus direct de ses [de Claudel] drames, le plus enraciné dans le réel et peut-être le plus accessible au public. J'ajouterai qu'en ayant fait moi-même plusieurs lectures publiques, j'avais été frappé de la manière dont il portait sur l'auditoire. » A propos de cette représentation, un critique, J. La Flize, écrivait dans *Les Droits de l'Homme*, le 7 février 1914 : [...] « En dépit de l'étonnement premier, malgré la nudité de la scène et l'absence des habituels procédés scéniques, les spectateurs écoutent recueillis. Chacun, selon l'expression de Claudel, se sent comme « incorporé à l'action » ; alors que le critique du *Temps*, Adolphe Brisson, observait dans son feuilleton du 2 février 1914 : « A ne considérer *L'Échange* qu'au point de vue théâtral, cette œuvre ne présente qu'un médiocre intérêt : action lente et diffuse. Digressions trop nombreuses. Interminables discours. Dialogues languissants. Abus de lyrisme. Affabulation puérile déconcertante. Extrême gaucherie dans l'agencement des scènes. »

125. GEORGES PITOEFF. Projets de décors pour la mise en scène du 3 décembre 1917, à Genève (salle des Amis de l'Instruction) : 1 dessin 30,5 × 25,5 cm ; 2 dessins 25,5 × 18 cm. — Arsenal, Coll. théâtrales.

Dans *Notre théâtre*, où se trouvent rassemblés ses meilleurs écrits, Georges Pitoëff expose ses conceptions générales d'interprétation. Il écrit : « Plusieurs visions d'un même ouvrage sont possibles [...] Chacun de nous a son genre de sensibilité, mais les différences très considérables auxquelles peuvent aboutir des sensibilités diverses dans la présentation plastique et dramatique de ce même ouvrage ne sont louables (inéquitablement, du reste) qu'à la condition de faire ressentir un ou plusieurs des grands aspects de l'œuvre, et pour cela de n'avoir rien emprunté à un parti pris théorique » (p. 24-25).

126. PHOTOGRAPHIES de scène de la représentation par la Compagnie Pitoëff, à la Comédie des Champs-Élysées, le 28 décembre 1946. 2 photos 32,5 × 40,5 cm. [Cl. Bernand.] — Arsenal, Coll. théâtrales.

127. PORTRAIT de Ludmila Pitoëff dans *L'Échange*. — Arch. P. Claudel. Photographie dédiée à Claudel.

A propos du jeu de Ludmila Pitoëff dans le rôle de Marthe, Claudel évoque, en 1947, ses propres impressions : « Ludmila Pitoëff n'élève jamais beaucoup la voix : elle n'a pas plutôt commencé à parler que l'auditeur a perdu toute envie d'être autre part que là : ici. L'âme est atteinte [...] Et je n'ai rien dit de la justesse lente, de la lente

arrivée à la justesse, des attitudes et des mouvements, qui ne fait qu'un sur la partition avec le développement de la mélodie. [...] De ses trouvailles de geste géniales, déchirantes et je dirais presque attentatoires à ces régions en nous où l'âme aveuglément veille sur ses trésors les plus sacrés. »

128. HUBERT GIGNOUX. Cahier de régie pour la représentation donnée par la Comédie de l'Est en novembre 1965. Sans p., 27 cm. — Coll. Comédie de l'Est.
129. HUBERT GIGNOUX. Notes de mise en scène pour la représentation donnée par la Comédie de l'Est ; reprise au Théâtre Récamier le 17 juin 1960, décors et costumes de Serge Creuz ; 20 cm. — Coll. Comédie de l'Est.
130. SERGE CREUZ. Maquette de décor. 1 pl. 31 × 22,5 cm. — Coll. Comédie de l'Est.
131. PHOTOGRAPHIES de la représentation. 2 photos 32,5 × 40,5 cm. [Cl. Bernand.] — Arsenal. Coll. théâtrales.
132. PHOTOGRAPHIES de la représentation. 2 photos 32,5 × 40,5 cm. — Arsenal. Coll. théâtrales.
133. PORTRAIT d'Hubert Gignoux dans le rôle de Thomas Pollock Nageoire [Cl. Bernand]. — Arsenal. Coll. théâtrales.
134. PORTRAIT de Laurent Terzieff, dans le rôle de Louis Laine, au Théâtre Hébertot, en 1962. (Cl. Pic.) — Arsenal. Coll. théâtrales.

L'ARBRE

135. L'ARBRE. Tête d'Or, L'Échange, Le Repos du septième jour, La Ville, La Jeune fille Violaine. — Paris, Mercure de France, 1901. — B.N., Impr., 8° Yf. 1250.

Première édition collective de l'œuvre théâtrale de Claudel : la seconde version de *Tête d'or*, *Le Repos du septième jour*, la seconde version de *La Ville* et la seconde version de *La Jeune fille Violaine* y sont publiés pour la première fois.

Le thème de l'arbre, autour duquel ont été réunis ces drames, revient fréquemment dans le répertoire des images claudéliennes. C'est au cours de ses promenades dans la forêt autour de Rambouillet (où son père a été nommé conservateur des hypothèques en 1883) que Claudel a senti « qu'il y avait une espèce d'appel dont l'arbre était le symbole, et qui évoquait pour ainsi dire, qui inspirait le héros qu'est Tête d'Or » (*Mémoires improvisés*).

Ultérieurement Claudel développera ce thème à plusieurs reprises, du banyan de *Connaissance de l'Est* à l'Arbre de vie de l'Apocalypse.

II

« LA PASSION DE COMPRENDRE »

C'est dans « la Chine du Sud, la Chine du Tao » que Claudel accomplit, de 1895 à 1905, « ses dix années de stage, le stage du magicien sans doute au pays des Génies ». Une nomination dans le nord, au Consulat de Tien-tsin, en 1906, lui permet de connaître ensuite « la Chine impériale, la Chine du vent jaune, de l'eau jaune, de la Terre jaune », au temps de la dissolution de l'Empire mandchou.

Passé le premier désarroi de l'entrée dans une vie d'éloignement et de solitude délibérément choisie, qui se laisse deviner dans les Vers d'exil, Claudel se plonge dans la Chine, un de ces pays « que l'on accepte, que l'on épouse, que l'on adopte d'un seul coup comme une femme ». Un an après son arrivée, le Repos du septième jour et les premiers textes de Connaissance de l'Est attestent cette volonté d'imprégnation. Double connaissance : celle du consul que sa participation aux questions économiques amène à une analyse des réalités complexes du pays ; celle aussi du poète qui a retenu de l'enseignement de Mallarmé une formule essentielle, « Qu'est-ce que cela veut dire ? » et qui cherche une méthode chez Aristote et saint Thomas d'Aquin.

Cette attitude de Claudel devant la Chine, une formule de Saint-John-Perse pourrait la résumer : « Richesse aussi de l'homme, également partagé entre sa force animale et sa charge d'intellect. »

A l'occasion de son premier congé en France, une interrogation douloureuse se pose à Claudel qui se sent appelé par la vocation monastique. Après un court séjour chez les Bénédictins de Ligugé, il repart pour la Chine, emportant avec lui le manuscrit inachevé des Muses.

Parallèlement, il gère son consulat, rédigeant ces « rapports économiques sur le thé ou la monnaie » dont la masse abondante, conservée dans les Archives du ministère des Affaires étrangères, atteste son activité, et il élabore un Art poétique, méditation philosophique sur le temps et tentative de compréhension de l'univers : « Tout l'univers n'est qu'une machine à marquer le temps. »

*SOUS LE SIGNE DU DRAGON :
CARRIÈRE CONSULAIRE EN CHINE*

136. L'AGAMEMNON d'Eschyle, traduit par Paul Claudel. — Fou-Tcheou, Fouchow printing press, 1896. — B.N., Impr., Rés. p. Yb. 36.

Parmi les « lectures décisives » de Claudel entre 1886 et 1890, les classiques grecs et latins figurent en bonne part : Eschyle — qui a fait l'objet d'une étude attentive de son ami Marcel Schwob —, Aristote, Virgile. Au cours de son séjour aux États-Unis, Claudel a traduit *Agamemnon*, traduction publiée en 1894, en Chine.

Sous l'influence de ce travail, il prête au personnage de Lechy Elbernon de *L'Échange*, composé à la même époque, des traits de Cassandre ; et sa technique poétique bénéficie de l'analyse du vers iambique à laquelle il se livre à cette occasion.

137. MALLE DE VOYAGE de Claudel. — A Mme de Massary.

Cette malle chinoise en bois porte l'adresse de la sœur de Claudel, Mme de Massary : 37, quai d'Anjou. C'est chez elle en effet que logeait Claudel au moment de ses congés.

138. ATLAS OF THE CHINESE EMPIRE... Specialty prepared by Mr. Edward Stanford for the China inland mission. — London, Morgan and Scott, s.d. (The China inland mission). — Arch. P. Claudel.

Ex-libris manuscrit de P. Claudel.

139. LETTRE DE CLAUDEL, VICE-CONSUL A SHANGHAI, 9 août 1895. Original de la main de Claudel, signé Dubail. — A.E., Cor. com., Shanghai, t. 15, fol. 218.

La lettre relate le massacre des membres d'une mission anglaise à Whasang, dans la région montagneuse de la province de Fokhien. Ces troubles attribués à une société secrète chinoise connue sous le nom de « Végétariens » sont donnés comme un épisode de l'hostilité à l'égard de la Grande-Bretagne qui avait refusé son concours financier à l'emprunt contracté par la Chine.

A Shanghai, Claudel commença à se familiariser également avec les problèmes des missions catholiques françaises dont les rapports avec les autorités chinoises étaient d'ailleurs alors plus paisibles. Il noua des relations avec les membres les plus représentatifs de ces missions et en particulier avec le Père Robert qui devint plus tard le correspondant de Philippe Berthelot.

Arrivé à Shanghai en juillet 1895, Claudel quitta cette ville dès le mois de mars de l'année suivante. Mais c'est dans « la cité des lanternes aux dix mille visages » qu'il connut les impressions fortes des premiers contacts avec la Chine, avec tout un monde nouveau d'images qu'il « absorba d'un coup ».

Lui qui s'imposera le plus souvent à l'égard des églises, orthodoxe ou protestante, l'attitude rigoriste du catholique intransigeant, pénètre d'emblée, en dépit du dépaysement spirituel, dans la pensée chinoise et l'univers bouddhiste ; il perçoit immédia-

tement la signification du jardin chinois de même qu'il oppose de façon saisissante la symbolique de l'église et celle de la pagode.

Claudiel devait faire à nouveau un bref séjour à Shanghai en 1898 à la fin de la gérance du consulat d'Han-Kéou. Son chef de poste P. Bezaure souhaitait le 1^{er} mars qu'il pût être affecté à Shanghai de façon permanente avec un grade de consul et des appointements suffisants. « Cette situation », ajoutait-il, « serait de son goût ».

140. LETTRE DE CLAUDEL, GÉRANT DU VICE-CONSULAT DE FOU-TCHÉOU, 11 mai 1896. Autographe signé. — A.E., Cor. com., Boston, vol. 4, fol. 345.

Claudiel signale deux entreprises récemment créées et dont l'originalité est d'avoir une direction chinoise. La première consistait en l'établissement « d'un système régulier de navigation à vapeur dans le système de cours d'eau dont le Min constitue la branche centrale ». Claudiel n'avait pas encore emprunté cette ligne mais il est certain que le Min bien avant le Yang-Tsé-Kiang dut lui offrir la surabondance d'images et de pensées qui dans son œuvre se groupent autour du thème du fleuve et de l'eau.

La deuxième entreprise chinoise avait pour objet la frappe des nouvelles monnaies à l'imitation des pièces de 10 cents de Hong-Kong. Claudiel en transmet des échantillons au Département avec des considérations sur les trois bases monétaires chinoises. Il avait déjà étudié dans son rapport de Shanghai, en 1894, la question de la dévalorisation de l'argent en Chine.

Quant à l'âpreté au gain du Chinois, il la caractérisera en disant « S'il ronge le fer et le cuivre, on peut penser qu'il en est de même du numéraire ».

141. MONNAIES AYANT COURS A FOU-TCHÉOU VERS 1896.

a) Trois sapèques de Kuang-Su. 1875-1908. — B.N., Méd.

b) Trois pesos. Mexique (République). 1894-1896. — B.N., Méd.

Ce sont les « piastres mexicaines » auxquelles fait allusion le rapport de Claudiel.

c) Cinq pièces de 10 cents de Hong Kong. 1866-1890. — B.N., Méd., Étrangères, I 3482, L 4281-4282, Y 6646-6647.

142. LETTRE DE CLAUDEL, GÉRANT DU VICE-CONSULAT D'HAN-KEOU, 29 juin 1897. Autographe signé. — A.E., Cor. com., Han-Keou, vol. 2.

Il faut remarquer la belle période des premières lignes de cette lettre qui a pour sujet : « Marché de 30 000 tonnes de minerai d'antimoine conclu entre le Bureau des Mines du Hou-Nan et la Maison suisse protégée française Vrand et Cie ».

« La Chine a ménagé au cours de ces deux dernières années aux promoteurs d'entreprises ou aux lanceurs d'affaires, qui croyaient que l'antique Empire, instruit par la leçon sévère et décisive qu'il avait reçue des mains des Japonais, allait accepter avec reconnaissance pour le développement de ses ressources et l'exploitation de ses richesses, ce concours que l'on s'empressait à lui offrir de tous côtés, des déceptions amères et répétées... »

On sait que Claudiel qualifia Han-Keou « d'endroit infernal », bien qu'il lui reconnût une situation géographique exceptionnelle.

Son séjour dans cette concession coïncida avec une année de disette qu'il décrit dans un rapport du 11 juillet 1897 : « Un indice assez curieux de cet état de choses critique est la quantité de peaux de bouvillons et de jeunes vaches qui arrivent en ce moment à Han-Keou ; le paysan chinois, malgré ses préjugés superstitieux, est évidemment forcé de sacrifier ces animaux pour se nourrir de leur viande. »

Pendant la gérance de la concession d'Han-Keou, Claudel prit part avec les délégués belges aux négociations relatives au chemin de fer Han-Keou-Pékin. Auguste Gérard, ministre à Pékin, que Claudel évoque dans « Choses de Chine », lui adresse des félicitations, le 15 juillet 1897 avant de repartir pour la France.

143. LETTRE DE CLAUDEL à M. Dautumne, Consul de France à Han-Keou et à M. Fradon, Consul de France à Fou-Tchéou. Minute. Shanghai, 30 juin 1898. — A M. Roland de Margerie.

Claudé adresse à ses correspondants une nouvelle table cryptographique et une liste de mots à ajouter au nouveau chiffre.

144. DOSSIER CONCERNANT LA RÉVISION DE TABLES DE CHIFFRE. Juin-août 1898. — A M. Roland de Margerie.

a) Lettre au consul général de Shanghai. Pékin, 7 juin 1898.

Au sujet d'additions à la table de chiffre servant à la correspondance chiffrée avec la Légation de France à Pékin.

b) Minute de lettre de Claudel au Ministre des Affaires étrangères. — Shanghai, 4 août 1898.

Il annonce l'envoi d'une liste de mots à ajouter à la nouvelle table de chiffre utilisée pour la correspondance entre Shanghai et Pékin.

c) Minute de lettre de Claudel au Ministre des Affaires étrangères. Shanghai, 28 juin 1898.

Il accuse réception de la table de chiffre destinée à la correspondance du Consulat général de Shanghai avec la Légation de France à Tokyo et il signale l'état déplorable du consulat au point de vue des tables cryptographiques.

d) Liste de mots à ajouter à la table cryptographique, destinée à la correspondance entre Paris, Shanghai, Fou-Tchéou et Han-Kéou. S.l.n.d.

145. LETTRE DE CLAUDEL, VICE-CONSUL A FOU-TCHÉOU à Delcassé, ministre des Affaires étrangères. 24 février 1902. Autographe. — A.E., Dossier personnel.

Claudé refuse avec véhémence une nomination à Hong-Kong.

... « Je ne suis nullement le fonctionnaire appliqué, pontuel, aimant à écrire, dont on a besoin dans un poste d'information. De plus, les goûts personnels des agents ont, après tout, quelque importance... Or les différents séjours que j'ai faits à Hong-Kong m'ont donné pour cette ville une profonde aversion. » Claudel remarque que la faveur qu'il demande n'est pas « exorbitante ».

« Je vais au bout du monde, dans un coin perdu où je suis à peu près privé de tout commerce avec des êtres civilisés. Au bout de longues années, j'arrive à faire de mon poste, où les efforts de mes prédécesseurs n'avaient abouti qu'à la création d'un cimetière, un point capital pour notre action en Chine... et brusquement..., j'apprends... que j'aurai désormais à employer mon activité à l'expédition hebdomadaire d'informations frelatées, tristement recueillies chaque matin dans les colonnes de la presse locale... J'ai le malheur de m'intéresser à mon métier et à ma tâche et je l'avoue bien naïvement à Votre Excellence. »

Le ton passionné de ce plaidoyer, adressé directement au Ministre des Affaires étrangères par un tout jeune consul, est on ne peut plus éloigné du style élégamment conventionnel qui est de mise pour un diplomate refusant un poste ; il montre éloquemment le déchirement qu'eût été alors pour Claudel un départ de Fou-Tchéou.

Il obtint gain de cause et ne s'installa pas à Hong-Kong. Ce n'est qu'en 1905 que se termine avec son retour en France le séjour de Fou-Tchéou et la première période de sa carrière chinoise.

Pour ce qui est de Hong-Kong il avait touché du doigt ce qui oppose cette colonie anglaise carrefour des nouvelles mondiales et les autres postes du continent chinois où les consuls avaient à faire face à des responsabilités exceptionnelles.

Dans le poème, où, le 26 juin 1927, il évoquera « Hong-Kong et les îles qui en escortent l'entrée », il écrira : « Laissez-moi révéifier Fou-Tchéou d'une visite rétrospective et nocturne. »

146. CONTRAT pour l'envoi d'une mission française chargée d'organiser l'Arsenal de Fou-Tchéou, 11 octobre 1903. Original signé et scellé. — A.E., Cor. com., Fou-Tchéou, vol. 4, fol. 358.

Les signataires étaient, pour le gouvernement français : Claudel, consul suppléant, le capitaine de vaisseau Boutet, commandant le croiseur « Alger » ; pour le gouvernement chinois : le maréchal Yu-Lo, haut-commissaire impérial de l'Arsenal.

Le programme de réorganisation prévoyait le développement de la fabrication du fer, la création d'une usine métallurgique et d'écoles annexes (avec enseignement uniquement français). L'article 13 insistait sur l'obligation pour le Directeur de veiller « à ce que le personnel français s'applique à développer les aptitudes professionnelles du personnel chinois ». Dans ses considérations sur la psychologie chinoise, Claudel remarquera plus tard combien « au point de vue de la force physique et du rendement du travail la valeur du Chinois est... inférieure à celle de l'Européen ».

Il aura l'occasion aussi, en 1922, d'évoquer Fou-Tchéou quand, ambassadeur au Japon, il fait au Département le récit de l'inauguration du buste de Léonce Verny, fondateur en 1862 de l'arsenal de Yokosuka. « Je ne pouvais m'empêcher de faire une comparaison à laquelle m'invitaient les souvenirs du début de ma carrière. Jadis en Chine, à Fou-Tchéou, un grand Français Prosper Gicquel accomplit une œuvre en tous points comparable à celle de Verny au Japon et son travail est resté stérile. Quand je vins à Fou-Tchéou en 1896, pour renouveler le contrat de l'Arsenal, je trouvai les bâtiments, les machines, les ouvriers, les ingénieurs, tels que notre compatriote les avaient laissés, simplement avec une épaisse couche de rouille sur les outils et sur les esprits ».

147. PLAN de la concession française de Tien-tsin, annexe à une lettre de Claudel, 30 août 1906, — A.E. Nouvelle série Chine, Relations avec la France, Concession... de Tien-tsin, II, f^o 220.
148. LE CONSULAT DE TIEN-TSIN. Photographie. — Arch. Paul Claudel.
149. ORDONNANCE DE P. CLAUDEL, CONSUL DE FRANCE A TIEN-TSIN, 25 janvier 1908. — A.E., Nouvelle série Chine 1896-1918, Concession française de Tien-tsin, vol. IV, f^o 25.

Claudécrivait le 13 mars 1906 à André Suarès : « Je suis appelé à Pékin pour y faire fonction de premier secrétaire à côté de M. Bapst... Je me marie le 15, je pars le 28, vous voyez que le drame de cette année de ma vie finit sobrement et sans longueurs. »

C'est par conséquent dans des conditions tout à fait nouvelles de sécurité familiale et aussi professionnelle puisqu'il bénéficiait maintenant au Quai d'Orsay de l'amitié protectrice de Berthelot, nommé sous-directeur d'Asie le 13 mai 1907, que Claudel repart pour son dernier séjour en Chine.

Après deux mois passés à Pékin, il est à Tien-tsin où il promulgue le nouveau règlement de l'administration municipale dont il avait lui-même rédigé le premier projet, modifié ensuite en tenant compte des remarques du Département.

Il s'aperçoit « qu'administrer les hommes n'est pas toujours facile même dans le petit coin », car il est aux prises avec certains membres particulièrement agités de la colonie française. Berthelot, qui a redressé la situation, lui écrit une lettre rassurante le 3 mai 1909 : « En toute hypothèse, vous n'avez plus à vous inquiéter de cette affaire... »

Cette cabale cependant où Claudel voyait le résultat de menées anticléricales lui font craindre des répercussions fâcheuses de son œuvre sur sa carrière, si bien qu'il ne signe pas son poème « Hymne au Saint-Sacrement ».

Les états de pensée créés par Tien-tsin « séjour sévère où la terre n'a plus rien d'agréable et d'amusant » ont constitué le climat où s'est élaborée la grande ode « L'esprit et l'eau » commencée dans le « décombre de Pékin ».

150. LETTRE DE CLAUDEL à Philippe Berthelot sur la mort simultanée de l'Empereur de Chine et de l'Impératrice douairière, 20 novembre 1908. Autographe signé. — A.E., Nouvelle série Chine, Politique intérieure.

Cette lettre apporte un témoignage précieux au dossier de l'énigme historique que reste la mort de l'empereur Kuang-Su décédé le 14 novembre 1908 et celle de sa tante Tséu-Hsi dernière impératrice de Chine, celui du Docteur Watt, appelé au cours des dernières semaines à donner des soins à l'Empereur et qui, en dépit de la garde montée par les eunuques fut un des derniers personnages à l'approcher. « Il a eu l'habileté de ne prescrire aucun remède interne ce qui lui a évité le sort des autres médecins qui ont tous été destitués, ainsi que les fonctionnaires qui les avaient recommandés. »

L'image de l'Empereur, « sans amis..., confiné dans une véritable marmite autoclave, où il cuisait à petit feu », s'apparente à celles que l'on trouvera plus tard dans les souvenirs de Claudel où il évoque « la Chine à l'état de friture perpétuelle » et « l'histoire épique et sinistre » du siège des légations « à laquelle a manqué la plume d'un Suétone ».

Il y parlera aussi des « étranges funérailles » de « la vieille Sémiramis », avec « la monnaie de papier d'or et d'argent qu'on éparpillait aux quatre vents pour satisfaire la cupidité des mânes ».

Les considérations sur le borgiatisme que Claudel adresse à Berthelot donnent une idée de ce que pouvaient être leurs entretiens politico-philosophiques sur lesquels nous sommes trop peu renseignés.

Il faut remarquer enfin l'allusion au voyage que Philippe Berthelot fit en Chine : « Le Dr Watt est un Cantonais qui est Directeur de l'École de médecine et père du petit garçon que vous connaissez. »

CONNAISSANCE POÉTIQUE DE L'EST

¹⁵¹. PORTRAIT DE CLAUDEL par un artiste chinois. Dessin à la plume. — A Mme Paul Claudel.

¹⁵². CLAUDEL A SHANGHAI. Photographie. — Arch. P. Claudel. — *Pl. II*.

¹⁵³. CLAUDEL SUR LES TOITS DE FOU-TCHÉOU. Photographie. — Arch. P. Claudel.

¹⁵⁴. UNE VALLÉE EN CHINE. Photographie. — Arch. P. Claudel.

« Le Min sacré qui descendait pour moi d'un pays sauvage et inexploré, d'un horizon diaphane et bleu, d'un pays de montagnes et de forêts, asile à jamais de ma rêverie » (*Préface à un album de photographies d'Hélène Hoppenot*).

¹⁵⁵. SHANGHAI. Pagode de Lokfa. Photographie. — Arch. P. Claudel.

Claudel a été frappé par le symbolisme de l'architecture chinoise : « De même que la Pagode exprime par son système de cours et d'édifices l'étendue et les dimensions de l'espace, la Tour en est la hauteur » (*Pagode dans Connaissance de l'Est*).

Il applique cette symbolique à l'architecture chrétienne dans *Développement de l'Église* composé en avril-juillet 1900 et reprendra plus tard ces idées, notamment dans la *Note sur l'art chrétien* de 1932.

¹⁵⁶. SHANGHAI. Une rue. Photographie. — Arch. P. Claudel.

« Ce qui me semblait particulièrement délicieux, c'était cette spontanéité, cette ébullition sans contrainte, cette activité ingénieuse et naïve, tous ces petits métiers charmants, cette présence universelle de la famille et de la communauté » (*Choses de Chine*).

¹⁵⁷. FOU-TCHÉOU. Photographie. — Arch. P. Claudel.

158. A TIEN-TSIN. Mai 1907. Photographie. — Arch. P. Claudel.

Avec Mme Claudel et des amis.

159. PROMENADE DANS LES ENVIRONS DE TIEN-TSIN. Deux photographies. — Arch. P. Claudel.

VERS D'EXIL

160. L'OMBRE M'ATTEINT. Manuscrit autographe. S.d. — Arch. P. Claudel, Po 21.

Au verso de ce poème : *Ami ni l'art des mains...*

Les *Vers d'exil*, composés en 1895, vraisemblablement à l'arrivée de Claudel en Chine, sont encore d'une facture classique. Claudel y emploie encore le mètre régulier, alors qu'il a déjà adopté le verset dans ses drames.

Claudel, bien qu'il ait aspiré à connaître l'Extrême-Orient, y fait l'épreuve de la solitude que comporte la carrière qu'il a choisie :

« Long l'exil ! Longue fut la route jusqu'ici
Le terme est mien, je vois cela que j'ai choisi,
Ferme dans ma faiblesse et dans ma lassitude ! »

Les *Vers d'exil* ont paru dans *L'Ermitage*, 15 juillet 1905, puis dans le quatrième volume du *Théâtre* paru en 1912 au Mercure de France.

LE REPOS DU SEPTIÈME JOUR

161. THÉÂTRE (1^{re} série). IV. Le Repos du septième jour. L'Agamemnon d'Eschyle. Vers d'exil. — Paris, Mercure de France, 1912. — B.N., Impr., 8° Yf. 1767.

Claudel, qui a déjà subi l'attrait du théâtre d'Extrême-Orient à l'Exposition universelle de 1889, fréquente, dès son arrivée en Chine, ces théâtres où « la légende [se] raconte d'elle-même, la vision de la chose qui fut [se] révèle dans un roulement de tonnerre ». *Le Repos du septième jour*, « drame théologique sur le problème du mal » est pour lui à la fois un moyen d'explorer ce qu'il commence à comprendre de la Chine et d'autre part une réflexion sur les problèmes que suscite chez lui l'étude de saint Thomas d'Aquin.

Composé en 1896, *Le Repos du septième jour* fut publié en 1901 dans *L'Arbre*.

162. PIERRE SIMONINI. Maquette de décor pour la représentation du 1^{er} octobre 1966 au Théâtre de l'Œuvre ; mise en scène de Pierre

Franck ; musique de Boucourechliev. 1 pl. 92,5 × 73,2 cm. — Arsenal, Coll. théâtrales.

163. PIERRE SIMONINI. Maquettes de costumes. L'Empereur, le Démon, le Prince. 3 ff. 66 × 51 cm. — Coll. Pierre Simonini.
164. PHOTOGRAPHIES de la représentation. 2 photos 32,5 × 40,5 cm. (Cl. Bernand). — Arsenal, Coll. théâtrales.
165. PORTRAIT de Maria Casarès dans le rôle du Démon. [Cl. Bernand]. — Arsenal, Coll. théâtrales.
166. PORTRAIT de Fernand Ledoux dans le rôle de l'Empereur [Cl. Bernand]. — Arsenal, Coll. théâtrales.

CONNAISSANCE DE L'EST

167. CONNAISSANCE DE L'EST. Manuscrits autographes. Dates diverses. — Arch. P. Claudel.

Les différents manuscrits réunis dans une même reliure ont été décrits dans le catalogue de l'exposition de la Bibliothèque Jacques Doucet, *Paul Claudel, Premières œuvres*, n° 82.

La composition de ces textes s'échelonne sur plusieurs années, de 1895 à 1905. Ils ont été publiés dans diverses revues : *Revue blanche* (1895, 1897, 1898), *Nouvelle Revue* (1895), *Revue de Paris* (1896), *Mercure de France* (1899), *L'Occident* (1903).

168. CONNAISSANCE DE L'EST. — Paris, Éd. du Mercure de France, 1900 (Extrême-Orient). — A. M. Philippe Barrès.

Exemplaire dédié par Claudel à Maurice Barrès : « Hommage de sincère admiration. Fou-tcheou, juillet 1903. »

Édition originale très fautive. Une éd. revue et augmentée parut au *Mercure de France* en 1907.

169. LETTRE DE CLAUDEL à Alfred Vallette. — Tien-tsin, 31 janvier 1907. — Bibl. litt. Jacques Doucet, Alpha 7233-5.

Claudel charge Gide de corriger la seconde épreuve de *Connaissance de l'Est*. Il s'agit de la seconde édition, augmentée de plusieurs textes.

170. LETTRE DE CLAUDEL à André Gide. Tien-tsin, 9 février 1907. — Bibl. litt. Jacques Doucet, Alpha 8296-20.

Claudel demande à Gide de relire les secondes épreuves de *Connaissance de l'Est*. Cette lettre révèle chez lui le même souci de perfection typographique qu'il se plaisait à reconnaître à Mallarmé. Il préconise un procédé consistant à laisser en blanc un certain espace pour indiquer, sans nécessité grammaticale, des *pauses* nécessaires au sens du discours.

Pub : P. Claudel et A. Gide. *Correspondance*..., n° 24, p. 71-72.

171. LETTRE DE GIDE à Claudel. Cuverville, 20 juin 1907. — Bibl. litt. Jacques Doucet, Alpha 8271-7.

Gide s'est acquitté de la correction des épreuves de *Connaissance de l'Est* avec « grand plaisir ». Celle de la *Co-naissance au monde et de soi-même* lui a donné beaucoup de mal, ne sachant s'il fallait attribuer à une négligence du prote ou à la décision de Claudel « l'orthographe insolite de certaines locutions ».

Pub. : P. Claudel et A. Gide. *Correspondance*, n° 27, p. 74-76.

172. CONNAISSANCE DE L'EST. — Paris, G. Crès (Pékin, Impr. Pei T'ang), 1914 (Collection coréenne). 2 vol. in-4°. — B.N., Impr., Rés. 4° O². 1599.

En 1913, l'éditeur Crès avait proposé à Victor Segalen de diriger une collection, la *Collection coréenne*, dont la présentation imiterait les modèles de la bibliophilie chinoise. De retour en Chine, c'est *Connaissance de l'Est* que Segalen, après une seconde édition de *Stèles*, choisit de publier.

Claudel a qualifié cette édition d' « édition canonique » de son œuvre.

173. DARIUS MILHAUD. Sept poèmes de Paul Claudel (Extraits de la *Connaissance de l'Est*). Partition manuscrite. Avril 1912-avril 1913. — A. M. Darius Milhaud.

P. 1-11 : *La Nuit à la véranda* (20 avril 1912).

P. 12-18 : *Décembre* (26 avril 1912).

P. 19-24 : *Dissolution* (17 août 1912).

P. 25-32 : *Ardeur* (19 août 1912).

P. 33-40 : *Tristesse de l'eau* (16-17 mars 1913).

P. 41-48 : *La Descente* (16 avril 1913).

P. 49-54 : *Le Point* (30 avril 1913).

Au verso de la couverture, programme d'un concert de musique de chambre, 21 novembre 1913 : première audition de *La Descente*, *Dissolution* et *Ardeur*, chantées par Mme J. Lacoste ; au piano, l'auteur.

174. LETTRE DE CLAUDEL à Darius Milhaud. Paris, 21 octobre 1912. — A. M. Darius Milhaud.

« Mon ami Francis Jammes me dit que vous désireriez faire ma connaissance. Je

serais moi-même très heureux de faire la vôtre. Je suis à Paris jusqu'à lundi prochain. Vous n'aurez qu'à me prévenir de votre visite. » (Pub. : *Cahiers Paul Claudel*, 3, p. 35.)

C'est Francis Jammes qui, au cours de la visite que lui fit à Orthez en 1911 le jeune Darius Milhaud, lui fit lire *Connaissance de l'Est*. Le compositeur mit quelques poèmes en musique et Jammes se chargea de l'introduire auprès de leur auteur. Ce devait être le départ d'une longue collaboration entre le poète et le musicien.

Claudé écrit à Milhaud le 15 mai 1914 : « J'ai relu au piano avec ma femme vos poèmes de *Connaissance de l'Est* et nous en sommes ravis. Les accompagnements de *Tristesse de l'eau* sont d'une fraîcheur et d'une beauté d'invention mélodique extraordinaires... Je crois en votre étoile, jeune homme ! »

175. LA REVUE BLANCHE. 15 septembre 1898, p. 124-127. — B.N., Impr., 8° Z 10735.

Contient sous le titre *Quatre petits poèmes en prose*, des textes de *Connaissance de l'Est* : *La Pluie*, *La Nuit à la véranda*, *Splendeur de la lune*, *Rêves*.

176. BRÛLE-PARFUMS CHINOIS. — A Mme Paul Claudel.

Est-ce le « vase d'encens » dont le parfum « ranime le passé » et ramène le poète au « vieux son de mots jadis lus » dans le Tao ? (*Le Poète et le vase d'encens*, 1926.)

177. SCEAU CHINOIS. Jade. — A M. Pierre Claudel.

Ce sceau se trouvait toujours sur le bureau de Claudel, qui l'a décrit dans son commentaire sur le *Cantique des cantiques* : « Je possède moi-même le sceau d'un antique empereur de Chine : un formidable cube de jade avec de puissants caractères dont la seule vue donne le sentiment d'une injonction irrésistible. C'était cela à travers quatre cents millions de sujets comme un coup de tonnerre que déclenchait Houng-ti. Je ne suis pas sûr que les officiers du Sceau avant de le débarrasser de ses voiles de soie ne lui brûlassent pas de l'encens » (*Œuvres complètes*, t. XXII, p. 444).

178. TROIS STATUETTES DE BOIS CHINOISES. — A Mme Paul Claudel.

Claudé avait dénommé « Sycorax » une de ces statuettes dont il avait fait un personnage du monde imaginaire et merveilleux qu'il se plaisait à créer pour ses enfants.

« Trouve-t-on encore de jolis bibelots en Chine ? » écrivait-il le 4 août 1917 à Alexis Léger, alors secrétaire d'ambassade à Pékin.

VOCATION RELIGIEUSE ET VOCATION POÉTIQUE

179. CLAUDEL EN TERRE SAINTE. Fin de l'année 1899. Photographie. — Arch. P. Claudel.

Claudé quitte la Chine en octobre 1899 et s'arrête, sur le chemin du retour, pour

un voyage en Syrie et en Palestine. Nous possédons peu de témoignages sur ce séjour : quelques photographies le montrant revêtu du costume oriental, des notes très brèves permettant de reconstituer son itinéraire (« Fontaines de Moïse. Damas. Baalbeck. le Carmel. la Chaire. le Lac. Nazareth. la Route. l'Aurore à Bethléem. le Sépulcre ») et quelques allusions dispersées dans son œuvre.

180. CLAUDEL, SA SŒUR LOUISE DE MASSARY ET LEUR COUSINE MATHILDE CLAUDEL. 1900. Photographie. — Arch. P. Claudel.

Cette photographie a été prise à Ville-sur-Saulx (Vosges) pendant une visite de Claudel chez son oncle Louis-Charles-Jules Claudel qui y dirigeait une papeterie.

181. LETTRE DE CLAUDEL à dom Basset, abbé de Ligugé. Brangues, 12 avril 1946. — Arch. de l'abbaye de Ligugé.

Claudé y évoque son séjour à Ligugé, « un nom associé pour moi à de bien pathétiques souvenirs. Je crois comme vous que le bon Dieu ne voulait pas pour moi de la vie monastique. J'en ai reçu d'ailleurs de sa part la notification absolue, le dernier jour de mon séjour au couvent, dans cette petite chapelle des novices placée sous l'invocation de l'Enfant Jésus de Prague. Il en est résulté pour mon âme un profond et — qui sait ? — bienfaisant désarroi dont mon âme a gardé longtemps la trace » (Pub. : *Lettre de Ligugé*, n° 51, 1955).

Se croyant appelé par la vocation monastique, Claudel, au cours de l'été 1900, fait une retraite à Solesmes, puis, en septembre, se présente comme postulant au noviciat de l'abbaye de Ligugé. C'est l'époque où la présence de bénédictins penseurs et érudits comme dom Chamard et dom Besse attire autour de l'abbaye quelques littérateurs et artistes en quête de perfectionnement spirituel. Huysmans s'est installé en juin 1899, dans une maison du village mais il ne semble pas avoir rencontré Claudel.

On retrouve dans *Partage de midi* l'écho de la crise douloureuse que traversa Claudel au sentiment d'être rejeté dans le monde.

182. REGULA SANCTI BENEDICTI OCCIDENTALIUM MONACHORUM PATRIARCHÆ. — Solesmes, 1892. — Arch. P. Claudel.

Claudé a indiqué lui-même sur l'exemplaire : « Donné par le P. Mayol de Luppé maître des novices, lors de mon séjour à Ligugé. Septembre 1900. P. Claudel. »

183. BREVIARUM MONASTICUM... pro Congregatione gallica ordinis Sancti Benedicti... Pars aestiva... — Tournai, Desclée, 1892. — Arch. P. Claudel.

L'ex-libris manuscrit : « P. Claudel Obl. S. Ben. » indique que Claudel reçut l'oblature. Fut-ce au cours de son séjour à Ligugé en 1900 ou au cours de la seconde retraite qu'il fit en 1905 chez les Bénédictins alors réfugiés à Chévetogne en Belgique ?

Ce volume ne quittait pas la table de travail du poète. La lecture assidue du *Bréviaire*, du *Missel*, du *Rituel* et de l'*Année liturgique* de dom Guéranger a profondément marqué Claudel qui y a trouvé des thèmes d'inspiration et un rythme poétique.

LES MUSES

184. ODE. LES MUSES. Manuscrit autographe. S.d. — A M. François Chapon.

Manuscrit ayant servi à l'impression de l'*Ode* à la Bibliothèque de l'Occident, en 1905.

Le début de l'ode a été composé au cours de l'été 1900, en grande partie pendant une retraite que fait Claudel à l'abbaye de Solesmes. Il est inspiré par le sarcophage des Muses du musée du Louvre et par la lecture de Pindare. La seconde partie, l'invocation à Erato, date de l'année suivante à Fou-Tcheou et marque une évolution importante, à la fois spirituelle et poétique, presque une brisure. Claudel a souligné cette évolution dans les *Mémoires improvisés* : dans le passage « Mais ton chant, ô Muse du poète... », il voit une charnière entre ses deux conceptions poétiques. « Vous y trouvez des passages purement, je ne peux pas dire décoratifs, ornementaux, qui ne sont pas sans rappeler fâcheusement d'Annunzio et certains écrivains de cette époque-là ; et puis alors quelque chose de nouveau qui se dégage et que je dois probablement à mon étude de la Bible et de saint Thomas, c'est-à-dire la résolution d'arriver à la substance, d'arriver au fait, au substantif, pas seulement de borner ma poésie à un rôle décoratif, mais à un rôle substantiel, de tâcher de voir les choses telles qu'elles sont dans leurs rapports philosophiques les unes avec les autres. »

185. ODE. LES MUSES. — Paris, Bibliothèque de l'Occident, 1905. — B.N., Impr., Rés. gr. Ye 232.

186. COMTE FRÉDÉRIC DE CLARAC. Musée de sculpture antique et moderne... Planches... T. II. — Paris, V. Vexier, 1828-1830. Planche 205. — B.N., Impr., V. 12012.

C'est le sarcophage des Muses de la Galerie Denon au musée du Louvre qui a inspiré l'ode *les Muses* que Claudel commence dans l'été 1900.

L'ART POÉTIQUE

187. CONNAISSANCE DU TEMPS. Notes et croquis. Manuscrit autographe. [Janvier 1902.] — Arch. P. Claudel.

Ces notes ont été rédigées au verso d'une note d'épicerie datée du 1^{er} janvier 1902. Claudel accompagne en effet fréquemment le mouvement de sa pensée d'esquisses assez informes.

188. CONNAISSANCE DU TEMPS. — Fou-Tchéou, chez la veuve Rozario, 1904. — B.N., Impr., Rés. p. R. 489.

Édition originale tirée à très petit nombre d'exemplaires (100 environ). En novem-

bre 1904, Claudel avait annoncé cette édition dans le *Mercure de France*, promettant d'en envoyer un exemplaire à qui lui en ferait la demande.

Le texte, composé en 1903, fut repris dans *Vers et prose*, mars-avril-mai 1906, puis dans l'édition de l'*Art poétique* au *Mercure de France* en 1907.

189. TRAITÉ DE LA CONNAISSANCE AU MONDE ET DE SOI-MÊME. Argument. Manuscrit autographe. — Arch. P. Claudel.

Premier état de l'argument : « Argument. Prélude. L'homme et ce qui l'entoure. Son mouvement et le mouvement des choses. »

190. ART POÉTIQUE. Connaissance du temps. Traité de la connaissance du monde et de soi-même. Développement de l'Église. — Paris, Société du *Mercure de France*, 1907. — B.N., Impr., 8° Z. 17072.

Le *Développement de l'Église*, écrit d'avril à juillet 1900, avait déjà paru dans le *Mercure de France* de mai 1903.

191. LETTRE DE VALÉRY LARBAUD à Claudel. 18 novembre 1903. — Arch. P. Claudel.

Valéry Larbaud n'a encore rien publié lorsqu'à la suite de l'annonce parue dans le *Mercure de France*, il demande à Claudel de lui envoyer un exemplaire de *Connaissance du temps* ainsi qu'un exemplaire d'*Agamemnon*.

192. CARTE DE PAUL VALÉRY à Claudel. 2 novembre 1903. — Arch. P. Claudel.

« Je me mets au nombre des personnes que *Connaissance du temps* intéresserait. Je vous remercie maintenant. Pourquoi ne pas vous rappeler enfin quelques rencontres autrefois chez Mallarmé. »

III

LE TEMPS DU PARTAGE

« Jusqu'en 1906, je faisais ma propre éducation, je faisais mon propre apprentissage, tandis que 1906 marque le commencement de l'exploitation des ressources que j'avais plus ou moins inconsciemment amassées. » Ainsi Claudel explique-t-il, dans les *Mémoires improvisés*, ses raisons de considérer *Partage de midi* comme une charnière entre ses premières œuvres qui ne sont à ses yeux que des recherches imparfaites et les créations postérieures où se révèle la maîtrise de l'homme mûr.

Claudel a achevé *Partage de midi* à la fin de 1905. Il s'est marié en mars 1906. Les quatre Odes qu'il compose au cours de ses dernières années de Chine — il y travaille une demi-heure par jour, le reste du temps étant consacré à sa vie familiale et à l'administration de la municipalité de Tien-tsin — révèlent une évolution à la fois vers la « passion de la patience » et vers un mètre de plus en plus imprégné des rythmes de la liturgie. On y voit déjà se dessiner le thème du Livre de Christophe Colomb :

« Mon désir est d'être le rassembleur de la terre de Dieu ! Comme Christophe Colomb quand il mit à la voile... »

Il est difficile à Claudel d'échapper à la solitude, conséquence de l'exil. Encore a-t-il rencontré en Chine l'amitié solide de Philippe Berthelot. Mais quels que soient son éloignement de la vie littéraire parisienne et la diffusion restreinte de son œuvre, il n'en commence pas moins à être connu d'un public peu nombreux mais fidèle. De l'époque chinoise datent les grandes correspondances avec Jammes, Gide, Frizeau, Suarès. Il ne se défend pas de poursuivre dans ses lettres un propos apologétique, ce qui entraîne parfois réticence et déception. Le petit groupe des initiés à son œuvre s'accroît de très jeunes gens qui, comme Rivière ou Alain-Fournier, attendent de lui un enseignement.

Sans doute Claudel dut-il apparaître aux yeux de la jeune génération comme l'aîné dont Saint-John Perse a tracé le portrait dans son hommage de 1955. Silence sur Claudel : « Pour ceux qui l'ont connu dans sa première maturité,

mâchant encore le mors de l'insatisfaction humaine, et seul, l'apparition de ce visiteur insolite, marqué du signe de l'élection, fut une des plus belles intrusions de notre histoire littéraire. »

PARTAGE DE MIDI

193. JOURNAL. I. 1904-1910. — Arch. P. Claudel.

C'est à l'instigation de son directeur de conscience, l'abbé Villaume, que Claude commence, en 1904, à rédiger ces cahiers qu'il tiendra toute sa vie. Recueil de citations de réflexions et d'impressions, plus que journal intime, ces cahiers constituent un document d'un prix inappréciable pour suivre la genèse et le développement de l'œuvre.

194. L'ILLUSTRATION. 64^e année, n° 3280, 10 février 1906, p. 83. L'inventaire des biens d'Église à Paris. — B.N., Impr., Fol. Lc². 1549.

L'établissement des inventaires des biens d'Église donne lieu au début de février 1906 à de violentes manifestations. Claudel y participe : « J'ai passé la journée d'hier à Sainte-Clotilde où nous avons essayé de défendre les biens de l'Église », écrit-il à Suarès le 2 février.

C'est l'époque où il remet à la Bibliothèque de l'Occident le manuscrit de *Partage de midi* qu'il a composé très rapidement à l'automne 1905. « Après cette longue crise de quatre ans, je me sens débordant de force et d'idées, il me semble que j'ai dix-huit ans et que ma vie vient tout juste de commencer » (lettre à G. Frizeau, 19 octobre 1905).

195. PARTAGE DE MIDI. Manuscrit autographe. 1905. — Arch. Paul Claudel.

196. PARTAGE DE MIDI. — Paris, Bibliothèque de l'Occident, 1906. — Bibl. de l'abbaye de Ligugé, Rés. q 326 bis.

Exemplaire n° 7 « donné à Dom Besse ». Claudel y a ajouté, le 15 novembre 1949, une dédicace « Au Révérendissime Père Dom Basset [abbé de Ligugé] en souvenir de ce séjour en 1900 qui a décidé du « Partage de midi ».

Un papillon collé sur la page de garde indique : « Séjour de Claudel au noviciat de Ligugé [puis d'une autre main, sans doute celle de Dom Besse :] Voir pages 44 et 45 et page 132. » Une flèche marginale signale en effet aux pages 44 et 131 les passages où Mesa évoque le rejet de sa vocation religieuse.

Partage de midi fut tiré à 150 exemplaires hors commerce. Chaque volume porte la mention : « Donné à M... », suivie de : « Interdiction absolue de reproduire. »

197. FACTURE de l'Imprimerie Durand à Chartres pour l'impression de *Partage de midi*, 16 septembre 1906. — A M. François Chapon.

Frais totaux d'impression : 629,15 F.

Pub. : *Bull. de la Soc. P. Claudel*, 24, octobre-novembre-décembre 1966, p. 6.

198. LETTRE D'ALAIN-FOURNIER à Albert Chapon, secrétaire de rédaction de *l'Occident*. 27 octobre 1906. — A M. François Chapon.

« H. Fournier, étudiant ès-lettres » a appris par Paul Fort la publication de *Partage de midi* et exprime le vœu qu'il lui en soit réservé un exemplaire. (Pub. : *Bull. de la Société Paul Claudel*, 24, oct.-nov.-déc. 1966, p. 10.)

La correspondance d'Alain-Fournier et de Jacques Rivière atteste que Claudel s'est acquis un jeune public qui attend de lui un enseignement. L'éloignement de Claudel, la publication confidentielle de *Partage de midi* semblent attiser la curiosité de ses lecteurs.

199. CLAUDE AUTANT-LARA. Maquette de décors pour la représentation donnée par le Laboratoire de théâtre Art et Action, le 12 novembre 1921. Mise en scène de Louise Lara. 1 pl. déc. de base (Rideau) : 72,5 × 54 cm ; 1 pl. 62,5 × 42,5 cm ; 1 pl. déc. du Cantique de Mesa 72,5 × 54 cm. — Arsenal. Coll. Art et Action.

Louise Lara, fondatrice avec Édouard Autant du Laboratoire de théâtre *Art et Action* (1912-1952), définissait le 20 décembre 1921 dans *Comœdia illustré*, les principes qui avaient présidé à la mise en scène de *Partage de midi* : « Les scènes objectives furent jouées en scène en des décors idéologiques mobiles, et les scènes subjectives jouées intérieurement sur des décors projetés réalisés. »

200. ÉDOUARD AUTANT. Maquette des décors pivotants. 72,5 × 54 cm. — Arsenal. Coll. Art et Action.

201. PAUL CLAUDEL. Texte dactylographié conforme à la représentation et présenté par Georges Polti. 13 + 160 ff., 5 ill. des divers décors. 32 × 21 cm. — Arsenal. Coll. Art et Action.

202. PROGRAMME de la représentation. 1 pl. 72,5 × 54 cm. — Arsenal. Coll. Art et Action.

203. PROGRAMME de la représentation d'un acte inédit [retour de Mésa], au théâtre Alfred-Jarry, le 14 janvier 1928, dans la mise en scène d'Antonin Artaud. — Arsenal. Coll. théâtrales.

« Pour cette définition que nous essayons de donner au théâtre, une seule chose nous semble invulnérable, une seule chose nous paraît vraie : le texte. Mais le texte en tant que réalité distincte existant par elle-même, se suffisant à elle-même, non quant à son esprit que nous sommes aussi peu que possible disposés à respecter, mais simplement quant au déplacement d'air que son énonciation provoque. Un point, c'est tout. » (Texte de présentation du programme de la première année, saison 1926-1927 du Théâtre Alfred Jarry.)

204. FÉLIX LABISSE. Maquettes de décors pour la représentation donnée à l'Odéon-Théâtre de France, le 16 février 1966 ; mise en scène de J.-L. Barrault ; costumes de Christian Dior. 1 dessin [décor I] 26,5 × 58,5 cm. — Coll. Odéon-Théâtre de France.
205. PHOTOGRAPHIES de la représentation donnée au Théâtre Marigny, par la Compagnie Renaud-Barrault, le 16 décembre 1946 ; mise en scène de J.-L. Barrault ; décors de Félix Labisse ; robes de Christian Bérard : 2 photos 32,5 × 40,5 cm [Cl. Lipnitzki].
206. PORTRAITS d'Edwige Feuillère dans le rôle d'Ysé et de Pierre Brasseur dans le rôle d'Amalric [Cl. Bernand]. — Arsenal. Coll. théâtrales.

« Quand l'œuvre d'art est parfaite, écrivait Jacques Madaule dans *l'Aube* (28 avril 1948) à l'occasion d'une reprise de *Partage de midi*, elle se surpasse elle-même et nous force d'oublier qu'elle est aussi une œuvre d'art. Il en est de *Partage de midi* comme du plus haut Pascal dont nous oublions volontiers qu'il est le moment parfait de notre prose ». De son côté, Elsa Triolet écrivait dans *Les Lettres françaises* du 23 décembre 1948 : « [...] Tel que le voilà ce drame a la beauté des étoiles : et comme elles ont toujours l'air splendide les paroles dites dans la nuit ! Ce drame a la beauté d'un miroir brisé... »

207. PROGRAMME de la représentation. — Arsenal. Coll. théâtrales.

LES CINQ GRANDES ODES

208. FAIRE-PART du mariage de Paul Claudel et de Reine Sainte-Marie-Perrin. 15 mars 1906. — Bibl. littéraire Jacques Doucet, Alpha 8296-130.

209. AQUARELLE d'Adélaïde Perrin. — A Mme Paul Claudel.

Cette aquarelle romantique représentant un bouquet de cerises est l'œuvre d'une grand-tante de Mme Paul Claudel, fondatrice de l'hôpital des Incurables de Lyon.

« Je pars pour Lyon vendredi et me marie le jeudi suivant 15 mars sans aucune cérémonie, dans la chapelle d'un hôpital de jeunes filles incurables fondé par la grand-tante de ma femme, morte en odeur de sainteté » (lettre à Suarès, 7 mars 1906).

210. REINE SAINTE-MARIE-PERRIN et son père, à l'époque de son mariage avec Claudel. Photographie. — Arch. P. Claudel.

Antoine Sainte-Marie-Perrin, beau-père de Claudel, avait été l'architecte de la basilique de Fourvière.

211. LA FAMILLE SAINTE-MARIE-PERRIN sur la terrasse du château d'Hostel. Photographie. — Arch. P. Claudel.

« Le père est une espèce de vieux saint admirable autour duquel a poussé une famille de cinquante enfants et petits-enfants » (lettre de Claudel à Gabriel Frizeau, 28 décembre 1905).

La propriété de famille des Sainte-Marie-Perrin se trouvait à Hostel, dans l'Ain.

212. REINE SAINTE-MARIE-PERRIN et ses sœurs à Hostel. Photographie. — Arch. P. Claudel.

213. CORBEILLE A PAPIER offerte par Francis Jammes et Gabriel Frizeau à l'occasion du mariage de Claudel. Cuivre. — A Mme Paul Claudel.

Amis d'enfance, le poète Francis Jammes et l'amateur d'art bordelais Gabriel Frizeau sont l'un et l'autre des correspondants de Claudel auprès de qui ils ont trouvé un guide spirituel autant qu'un interlocuteur littéraire.

Lettre de Jammes à Frizeau, le 8 mars 1906, à l'approche du mariage de Claudel : « Je me charge de lui faire envoyer d'ici une cruche en cuivre ou quelque objet de cette nature. Veux-tu y participer ? Cela nous ferait, pour chacun, une quinzaine de francs ? » Réponse de Frizeau, le 9 mars : « C'est entendu. Tu enverras à Claudel un beau vase de cuivre, en notre nom à tous deux. »

Dès le 10 mars, Claudel remercie ses correspondants de leur intention : « Vous êtes trop bons, écrit-il à Jammes, et le souvenir que vous voulez m'envoyer, Frizeau et vous, en sera bien précieux. »

214. CAHIER tenu par Antoine Sainte-Marie-Perrin pendant le voyage de départ en Chine. — Arch. P. Claudel.

Trois jours après son mariage, Claudel dut s'embarquer pour la Chine avec sa jeune femme. Son beau-père tint, à distance, le journal de ce voyage.

215. Marie CLAUDEL et sa nourrice chinoise. Tien-tsin, 1907. Photographie. — Arch. P. Claudel.

Le *Magnificat* des *Cinq Grandes Odes* exprime l'apaisement de Claudel qui se sent « délivré des livres et des Idées, des Idoles et de leurs prêtres » par la naissance de sa fille aînée.

« O enfant née sur un sol étranger ! ô petit cœur de rose ! ô petit paquet plus fraîche qu'un gros bouquet de lilas blancs ! »

216. PROCESSIONNAL POUR SALUER LE SIÈCLE NOUVEAU. Manuscrits autographes. — Arch. P. Claudel.

a) « Le jour et la nuit... » Notes.

Ebauche de quelques thèmes du *Processionnal*.

Ainsi l'indication : « Le jour et la nuit » sera développé en plusieurs endroits du texte définitif :

« Voici la terre toute entière sous le soleil et la lune qui amènent la nuit et le jour...

Louez les œuvres du matin et du soir.

Le jour le plus long viendra qui sera le jour de ma mort.

Le jour des ténèbres viendra où je passerai le seuil de la mort. »

b) Processionnal. Manuscrit autographe. Shanhhaikwan, 1908.
— Pl. V.

217. CINQ GRANDES ODES suivies d'un Processionnal pour saluer le siècle nouveau. — Paris, *L'Occident*, 1910. — B.N., Impr., Rés. m. Z. 30.

Trois ans après l'achèvement des *Muses*, Claudel compose, entre 1906 et 1908, quatre odes « qui portent toutes sur le même thème, le ravissement du poète en pleine possession de ses moyens d'expression, mêlant aux souvenirs de sa vie passée, dans l'extase de la liberté enfin conquise, la contemplation d'un *univers* maintenant *catholique*. Ce sera comme l'intervalle et la sonnerie qui annoncera la seconde partie de mes œuvres (si elle vient) » (Lettre à Gabriel Frizeau, 1^{er} mai 1908).

Dans le *Processionnal*, composé en 1908, la forme poétique de Claudel reflète l'influence des textes liturgiques « à la fois sur le rythme de la séquence et du long vers anglais employé par Tennyson et Swinburne, c'est-à-dire un couple de lignes d'une longueur indéterminée finissant par des syllabes qui riment plus ou moins » (lettre à Suarès, 9 février 1908).

218. LETTRE DE CLAUDEL à Adrien Mithouard. Tien-tsin, 16 novembre 1908. — Bibl. littéraire Jacques Doucet, Papiers Mithouard.

La distance rend difficiles les conditions d'édition et de diffusion de l'œuvre de Claudel. A Paris, son père, ses sœurs, Gide, se chargent fréquemment de la transmission de ses manuscrits, mais on ne saurait oublier que les courriers mettent six semaines pour aller de Tien-tsin à Paris.

Claudel dans cette lettre avertit Adrien Mithouard, son éditeur, qu'il envoie à sa sœur un manuscrit et qu'il le remet à un lieutenant regagnant la France par le Japon. Il doit s'agir du manuscrit des *Cinq Grandes Odes*.

219. CARTE DE VISITE DE MME DE MASSARY à Albert Chapon. S.d. — A M. François Chapon.

La sœur de Claudel avertit le secrétaire de rédaction de *L'Occident* qu'elle a reçu un manuscrit de son frère et qu'elle le tient à sa disposition.

220. LISTE DES DESTINATAIRES du bulletin de souscription des *Cinq grandes Odes*. — A M. François Chapon.

221. BULLETIN DE SOUSCRIPTION à l'édition des *Cinq grandes Odes*. — A M. François Chapon.

a) Projet manuscrit.

b) Bulletin imprimé.

222. OBSERVATIONS SUR LA TYPOGRAPHIE DES CINQ GRANDES ODES. Manuscrit autographe. — A M. François Chapon.

Comme Mallarmé, Claudel attache une grande importance à la présentation typographique de son œuvre et la correspondance avec ses éditeurs de *l'Occident* révèle qu'il n'est pas loin de partager « la piété des Chinois à l'écriture » : « Le signe est un être, et de ce fait qu'il est général, il devient sacré. » (*Connaissance de l'Est*)

223. SUR LA RÉFORME DE L'ORTHOGRAPHE. Manuscrit autographe. — A M. François Chapon.

Cet article de Claudel a paru sous la signature Napoléon Landais dans *l'Occident*.

L'ABSENT PROFESSIONNEL : AMITIÉS, RENCONTRES, CORRESPONDANCES

224. DOSTOÏEVSKY. Le Crime et le châtiment. Traduit du russe par Victor Derély. T. I. 2^e éd. — Paris, Plon, 1885. — Bibl. P. Claudel, Brangues.

Dans ses années de jeunesse (1886-1890), Claudel a été fortement impressionné par la lecture de Dostoïevsky qui lui révèle l'imprévisible de la vie. Il y découvre que « C'est la vie, ce sont les contacts avec l'existence, ce sont tels êtres que nous rencontrons qui tout à coup, produisent en nous des choses que nous étions loin d'attendre » (*Mémoires improvisés*).

Cette disponibilité à l'égard des hasards de l'existence, nous la trouvons au départ des relations de Claudel avec ses contemporains, que ce soit dans ses rencontres de Chine, ou dans les correspondances que lui impose l'éloignement. Et c'est précisément une référence à Dostoïevsky que contient une lettre à Gide du 4 août 1908 : « Quant à moi, ma psychologie épistolaire pourrait faire l'objet d'un roman à la Dostoïevsky. Je ne puis plus mettre la main à du papier à lettres sans être victime d'un espèce d'intoxication lyrique qui me fait honte dès que j'ai collé le timbre-poste. »

En ce début de siècle, il plane une inquiétude à peu près générale chez tous les correspondants de Claudel et les lettres atteignent parfois une intensité et une sincérité insoutenables : « Il faudra, écrit encore Claudel à Gide le 12 décembre 1911, que nous causions un de ces jours comme ces personnages de Dostoïevsky qui se disent des choses tellement confidentielles que le lendemain ils n'osent plus se regarder et sont pris d'une haine mortelle l'un contre l'autre. »

225. DOSTOÏEVSKY. Les Possédés (Besi). Traduit du russe par Victor Derély. T. I. — Paris, Plon, 1886. — Bibl. P. Claudel, Brangues.

226. LE SERVITEUR DE L'ÉTAT : Philippe Berthelot. Manuscrit autographe. 8 décembre 1937. — Arch. P. Claudel, P XII 10 A.

Premier des trois articles consacrés à Berthelot au lendemain de sa mort et publiés dans *Le Figaro*, 11 décembre 1937, 1^{er} et 15 janvier 1938.

Claudé évoque sa première rencontre à Fou-Tchéou en 1903 avec Philippe et Hélène Berthelot, « dans ce petit port de Chine où je remplissais les bizarres fonctions de consul, au cours d'une des plus sombres années de mon existence ».

Une lettre inédite de Stuart Merrill à Claudé du 29 décembre 1903 (Arch. P. Claudé) permet de préciser les circonstances de cette rencontre et fait allusion à l'hospitalité que Claudé avait offerte aux Berthelot : « Berthelot vous admirait depuis longtemps comme notre grand Élémer Bourges dont il a dû vous parler souvent mais maintenant il a pour vous un sentiment plus chaleureux que l'admiration littéraire. »

Une amitié très profonde unit, toute leur vie, Berthelot et Claudé, amitié fondée sur le respect de leurs convictions et de leurs principes respectifs, quelques différents qu'ils pussent paraître.

227. NOTES MANUSCRITES de Philippe Berthelot. (Vers 1905.) — A M. Daniel Langlois-Berthelot.

Parmi les réflexions et notes diverses qui ont été consignées sur des feuilles volantes, plusieurs passages concernent Paul et Camille Claudé et semblent avoir été écrits à la suite d'entretiens entre les deux amis.

Fol. 1. Allusion au premier article de Claudé paru en 1885 dans la *Nouvelle Revue* sur les « Vieux hôtels à Paris » et « signé par Bonnetain qui ne lui a pas donné un sou ».

Fol. 7. « Claudé dit que c'est décourageant d'être inconnu, de ne pas rencontrer d'écho, de parler toujours dans la ouate, d'être solitaire, sans aucun succès. »

Fol. 10. Remarques sur l'élocution de Claudé.

Fol. 16. « Cl(audé) dit qu'il faut rester face à face avec l'ennui, c'est indigne de lui opposer le subterfuge du travail. Ce n'est pas loyal de travailler. »

228. CARNET DE NOTES de Philippe Berthelot. — A M. Daniel Langlois-Berthelot.

Claudé apparaît fréquemment dans ces notes prises par Philippe Berthelot en Chine. Le texte primitif de *Sous le signe du Dragon* (1909) a été rédigé en collaboration par Claudé et Philippe Berthelot.

229. CLAUDEL en compagnie de Berthelot et d'Élémer Bourges. Vers 1905. Photographie. — A M. Daniel Langlois-Berthelot.

230. ÉMILE FRANQUI. Manuscrit autographe. 18 novembre 1935. — Arch. P. Claudé, P. XI 11.

Émile Francqui est le type même de ces hommes d'action dont Claudé appréciait la compagnie plus que celle des intellectuels. Après avoir participé à la conquête du Katanga, il était consul de Belgique lorsque Claudé le rencontra en 1897 « dans ce curieux Han-Keou où les mœurs du *placer* florissaient au milieu du grouillement de la Ratopolis chinoise ». Ils se trouvèrent mener ensemble les négociations pour l'établissement de la ligne de chemin de fer Han-Keou-Pékin. Ce que Claudé admirait chez Francqui, « c'était la masse, l'unité qui donnait à cette puissante organisation dominée par un bon sens génial et par une imagination quasi diabolique un impact, une puissance de pénétration à peu près irrésistibles ».

Les deux hommes se retrouvèrent en Belgique en 1933 et Claudel rendit de fréquentes visites à Francqui « dans son castel d'Overysche ». A la mort de son ami (16 novembre 1935), il lui consacra ce texte, publié dans *Le Figaro* du 19 novembre 1935 sous le titre : *Un Bonaparte brabançon*.

231. ÉMILE FRANQUI. Photographie. — Arch. P. Claudel.
232. LETTRE DE VICTOR SEGALEN à sa femme. Pékin, 16 juin 1909. — A Mme Joly-Segalen.

Dans les bagages de Victor Segalen quittant Marseille pour la Chine le 24 avril 1909, se trouve un exemplaire de *Connaissance de l'Est*. « Claudel me prend... Je me laisse faire », écrit-il de Ceylan où il lit *le Cocotier*.

Le 14 juin suivant, au consulat de Tien-tsin, c'est la première rencontre de Claudel et de Segalen. Le visiteur capte d'abord une personne physique : « Tête ronde, yeux porcelaine très vifs, menton et bouche empâtée comme son parler un peu » et il donne un compte-rendu précieux de la conversation du lendemain.

Grâce à Segalen, nous saisissons Claudel à la fin de sa période chinoise, son jugement sur le pays où il vit depuis six ans (« il croit à la disparition rapide de l'ancienne Chine et qu'il faut le voir vite et bien ») et ce qu'il a retenu de la pensée et de la littérature chinoises, c'est-à-dire essentiellement le *Tao*, « l'abyssale pensée du vieux Lao-tseu. Et là encore, il ne le pense qu'à travers une vague traduction, car — voici le piquant ! si Laloy et moi avions reconnu, clair comme le jour, l'influence du style chinois écrit, sur sa prose, Claudel m'apprend qu'il ne sait pas un mot de chinois. »

On passe ensuite aux goûts de Claudel, à l'héritage qu'il a reçu des auteurs latins, Horace et Tite-Live, et surtout à Rimbaud : « Il lui plairait qu'on sentît tout le poids de Rimbaud sur lui, de Rimbaud à travers lui. » Nous voyons Claudel défendre Suarès que Segalen accuse de « n'être qu'un reflet ». Et Segalen termine le tableau : « Autres grandes admirations siennes : Edgar Poe et Baudelaire. Mépris des universitaires. Bassesse du théâtre contemporain. »

Pub. : V. Segalen. *Lettres de Chine*. Paris, 1967, pp. 62-68.

233. VICTOR SEGALEN. Stèles. — Paris, Crès, 1914 (Collection coréenne composée sous la direction de Victor Segalen à Pékin). — Arch. P. Claudel.

Exemplaire n° 1 des 35 exemplaires sur grand papier.

Dédicace manuscrite de Segalen : « A Paul Claudel en double et fervent hommage 7 mars 1915. »

234. ABRÉGÉ DE TOUTE LA DOCTRINE CHRÉTIENNE. — Paris, Impr. H. Jouve, s.d. (1906). — Arch. P. Claudel.

« J'ai beaucoup d'amis maintenant qui veulent à toute force que je leur parle de religion. J'ai fait pour eux un petit *Abrégé*, moins document d'apologétique que table de thèmes à discuter », écrit Claudel à Gabriel Frizeau en février ou mars 1906.

C'est le fascicule de quatre pages, imprimé sur papier de Chine, qu'à quelques jours de son mariage et de son retour en Extrême-Orient, il adresse, le 7 mars, à André Suarès, « en guise d'image comme celles que les personnes dévotes échangent dans les

circonstances solennelles de leur vie ». Le 9 mars, il accompagne de termes presque identiques l'envoi à Gide de cette brochure où il a « essayé de résumer l'ensemble de [ses] croyances ». Il a en effet, à cette époque, renoncé à ses tentatives de conversion auprès de ses deux correspondants.

235. LETTRE DE CLAUDEL à André Gide. [Paris, 5 décembre 1905]. — Bibl. littéraire Jacques Doucet, Alpha 8296-9.

C'est peu après la publication de *Tête d'or* et dans l'entourage de Marcel Schwob, semble-t-il, que Claudel et Gide se sont approchés. Ils ont sensiblement le même âge et leur jeunesse littéraire a subi l'empreinte des leçons de Mallarmé. En 1899, à la réception de deux ouvrages de Gide, Claudel entame avec lui une abondante correspondance, à laquelle Gide semble enclin à conserver le ton d'échange littéraire, alors que Claudel lui donne inévitablement un tour « apologétique ».

Pendant son congé de 1900, Claudel a rencontré ses deux correspondants, Gide et Jammes, qui eux-mêmes sont en relations épistolaires depuis sept ans. Nouvelle rencontre en 1905. Claudel se fait plus pressant sur le terrain religieux, comme le montre cette lettre du 5 décembre : « Un Claudel qui ne serait plus un zélote et un fanatique ne serait plus Claudel », et il envoie à Gide « un cahier de citations... prises dans les Écritures et dans les Pères ».

Pub. : P. Claudel et A. Gide. *Correspondance...*, n° 10, pp. 55-56.

236. JOURNAL de Claudel. I. Fragment copié par André Gide. — Bibl. littéraire Jacques Doucet, A VI-57 8351.

En dépit de ses réticences, Gide recopie le début du « cahier de citations », mais cela lui sert plutôt à se libérer de l'influence de Claudel. Il écrit à Jammes le 2 mai 1906 : « La lecture de son journal intime, de ses lettres, a heureusement nui à l'opération de ma sympathie pour sa personne et de mon admiration pour son œuvre ».

Désormais la correspondance entre Claudel et Gide se cantonne à des sujets plus purement littéraires. Gide participe à la fondation de la *N.R.F.* ; il tient à s'assurer la collaboration de Claudel. Il se propose d'éditer les œuvres « d'un groupement très restreint d'auteurs contemporains » : Claudel, Jammes, Gide, Charles-Louis Philippe, Suarès, Verhaeren, « à l'exclusion de tous autres ».

237. LETTRE DE GIDE à Claudel. [8 décembre 1905]. — Bibl. littéraire Jacques Doucet, Alpha 8271-2.

Gide remercie Claudel de l'envoi du cahier et d'avoir pris au sérieux son « interrogation indistincte », mais il ne lui dissimule pas son malaise devant cette tentative de conversion si brutale.

Pub. : P. Claudel et A. Gide. *Correspondance...* n° 11, pp. 58-59.

238. LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE. 6^e année, 1914, p. 240. — B.N., Impr., 8° Z. 17955.

L'utilisation par Gide d'un passage de *l'Annonce faite à Marie* (« Mais de quel roi parlez-vous et de quel pape ? Car il y en a deux et l'on ne sait quel est le bon ») en épigraphe à la troisième partie des *Caves du Vatican* froissa vivement Claudel.

239. LETTRE DE CLAUDEL à Gide. Hambourg, 2 mars 1914. — Bibl. littéraire Jacques Doucet, Alpha 8296-117.

Claudiel est bouleversé par la lecture d'un passage des *Caves du Vatican* qu'il vient de lire dans la *N.R.F.* « Faut-il donc décidément croire, ce que je n'ai jamais voulu faire, que vous êtes vous-même un participant de ces mœurs affreuses ? Répondez-moi, vous le devez. »

Pub. : P. Claudel et A. Gide. *Correspondance...*, n° 157, p. 217.

240. LETTRE DE GIDE à Claudel. Florence, 7 mars 1914. — Bibl. littéraire Jacques Doucet, Alpha 8271-41.

Réponse à la lettre précédente :

« De quel droit cette sommation ? Au nom de quoi ces questions ?... Par quelle lâcheté, puisque Dieu m'appelle à parler, escamoterais-je cette question dans mes livres ? »

Le refus de Gide de supprimer le passage incriminé des *Caves* entraîne un long silence dans sa correspondance avec Claudel.

Pub. : P. Claudel et A. Gide. *Correspondance...*, n° 158, pp. 217-218.

241. ANDRÉ SUARÈS. Carnet C. 178, p. 61. Manuscrit autographe. 1906 et dates diverses. — Bibl. litt. Jacques Doucet.

C'est en compagnie de Suarès et de Romain Rolland que Claudel assistait, en 1889, aux concerts du Conservatoire. Une dizaine d'années plus tard, nouvelle rencontre : « J'ai eu grand plaisir à renouveler connaissance avec Suarès, nous nous entendons sur presque tous les points, malgré les deux petits tapis dont il se recouvre les oreilles » (*Cahiers P. Claudel*, I. p. 108).

Leurs relations ne semblent reprendre qu'en 1904 avec le début d'une longue correspondance qui ne connaît d'éclipse qu'entre 1915 et 1925. En 1905, Claudel revoit Suarès à Paris. L'épreuve qu'il vient de subir le rend peut-être plus aisément accessible à l'inquiétude de Suarès. Il voit en lui une âme « en état d'abandon parfait » et voudrait l'amener à Dieu. Suarès admire « son repos et sa certitude », mais refuse de sortir de son destin d'« Adam en mal de paradis ». Tout au moins Claudel s'efforcera-t-il, en dépit de cet échec spirituel, d'assister Suarès dans sa carrière littéraire. Ainsi le met-il en rapport avec Gide en 1908.

Les *Carnets* de Suarès contiennent de nombreux jugements sur Claudel, admiratifs souvent, empreints de déception parfois, sa sensibilité exaspérée souffrant de voir « le seul qui [l'] eût compris » incapable de briser sa solitude.

242. ANDRÉ SUARÈS. Photographie. — A Mlle Marie Dormoy.

243. CAHIER de collages, coupures de presse et photographies diverses. — Arch. P. Claudel.

Dans les dernières années de sa vie, Claudel se plut à assembler des documents divers qu'il accompagnait parfois de commentaires. Dans l'un des trois cahiers ainsi constitués, on peut retrouver (p. 23) le portrait de ses deux anciens correspondants, Gide et Suarès. Un autre cahier contient également un portrait de Suarès, accompagné de la légende : « Ce qui domine dans cette figure est une naïveté incommensurable ».

244. FRANCIS JAMMES. Photographie. — Arch. P. Claudel.

Dédicace manuscrite de Francis Jammes : « A Paul Claudel, de tout mon cœur. »

245. J. H. BERNARDIN DE SAINT-PIERRE. Paul et Virginie. — Paris, Lefèvre, 1829. — Arch. P. Claudel.

Dédicace de Claudel : « A Francis Jammes. Paul Claudel, bien tendrement en souvenir de son quatrième départ. »

246. FRANCIS JAMMES. Ma fille Bernadette. — Paris, Mercure de France, 1910. — Bibl. P. Claudel, Brangues.

Exemplaire dédié par Jammes « A Paul Claudel en souvenir d'août 1905 et à Mme Paul Claudel ».

En 1897, Jammes adresse un poème à Claudel qui se trouve alors à Han-Keou. Un échange de lettres suit cet envoi et l'amitié qui naît entre les deux hommes n'est pas seulement d'ordre littéraire. Ils ont le même âge : « Ces coïncidences chronologiques ont un sens et c'est presque une parenté d'avoir le même âge », constate Claudel dans une de ses premières lettres, le 28 juin 1898. Ce n'est qu'au cours du congé parisien de Claudel en 1900 qu'a lieu leur première rencontre, à laquelle assistent Marcel Schwob et André Gide.

A son congé suivant, en 1905, Claudel va rejoindre Jammes et ils voyagent ensemble dans le Sud-Ouest. « Jammes, vous souvenez-vous de ces belles et douloureuses journées que nous avons vécues ensemble à Orthez et de ces vers que vous me lisiez et dont ma mémoire est restée imprégnée ?... Et de ces deux journées de Lourdes ?... Et de Philippe Berthelot ? Et de Francqui ? » (*Salut à Francis Jammes*, 1937).

247. BILLET DE FRANCIS JAMMES à Claudel. Hasparren, 18 février 1931. — Arch. P. Claudel.

Au verso d'une photographie de Jammes : « Je le disais hier à Frizeau, à Bordeaux... Claudel est celui que l'on retrouve toujours le même, qu'il s'agisse de sa foi en Dieu ou de ses amis. »

248. RITUALE ROMANUM... Ed. 3a. — Ratisbonne, F. Pustet, 1892. — Arch. P. Claudel.

Ce volume qui ne quitta jamais la table de travail de Claudel ne porte pas d'indication de provenance. Mais il semble que ce soit l'exemplaire procuré à Claudel par Gabriel Frizeau en 1909 (Paul Claudel, Francis Jammes, Gabriel Frizeau. *Correspondance...*, pp. 150, 152, 154, 158).

Grand bourgeois bordelais, collectionneur éclairé de peinture (Carrière, Gauguin, Redon), camarade de lycée de Francis Jammes, Gabriel Frizeau avait écrit pour la première fois à Claudel le 10 décembre 1903 pour lui commander trois exemplaires de *Connaissance du temps* dont il venait de voir l'annonce dans le *Mercure de France*. Cette correspondance se poursuivra jusqu'à la mort de Frizeau en 1937.

Dès sa première lettre, Frizeau avait fait part de son inquiétude religieuse à Claudel qui l'encouragea dans son retour à la foi.

249. SAINT-JOHN-PERSE. Éloges. — Paris, Gallimard, 1925. — Bibl. P. Claudel, Brangues.

Dédicace manuscrite de Saint-John-Perse : « A Paul Claudel en souvenir du bel orage d'été qui accompagnait, à Orthez, notre premier entretien. Saint Léger Léger. »

Fils d'un avoué créole établi à Pau après la catastrophe de la Martinique, Alexis Léger entre très jeune (il est né en 1889) dans le cercle de Jammes et de Frizeau. C'est chez Jammes, à Orthez, qu'il rencontre Claudel, dans l'été de 1905. Au cours des années suivantes, il lui adresse quelques lettres. Lorsqu'il a terminé ses études de droit et qu'il songe à préparer le concours des Affaires étrangères, Jammes et Frizeau consultent Claudel sur son avenir. « Il me semble qu'il peut toujours risquer le concours », conseille Claudel en février ou mars 1911 », je l'aiderai de mon mieux. Mais je crois qu'au préalable il est nécessaire de faire un stage au Ministère. Paris d'ailleurs lui ferait, à ce qu'il me semble, le plus grand bien. »

250. LETTRE DE LOUIS-PROSPER CLAUDEL à Maurice Barrès. 13 mai 1906. — Arch. P. Claudel.

Dans cette lettre, Louis-Prosper Claudel adresse à Barrès quelques renseignements sur son fils qui pourront lui faciliter la rédaction de l'article que Philippe Berthelot souhaite qu'il écrive sur Claudel. Cet article ne vit jamais le jour : « j'ai eu le grand malheur de lui faire un éloge d'Arthur Rimbaud — je ne pouvais guère faire autrement ! — et il paraît que ça l'a fait bondir », explique Claudel dans les *Mémoires improvisés*.

251. CORRESPONDANCE ÉCHANGÉE ENTRE CLAUDEL ET BARRÈS. 1908.

a) Lettre de Claudel à Maurice Barrès. Tien-tsin, 12 septembre [1908]. — A M. Philippe Barrès.

Claudel félicite Barrès d'un article du *Gaulois*, 17 août 1908, où il justifiait son discours à la Chambre du 30 juillet sur le maintien de la peine de mort. « Quel dommage qu'un esprit si bon et si juste que le vôtre... ne soit pas chrétien. »

b) Lettre de Maurice Barrès à Claudel. 4 novembre 1908. — Arch. P. Claudel.

« Nous avons le même ciel sur la tête. C'est un point qui me frappe beaucoup, votre adhésion pleine et entière, et sans que Philippe Berthelot m'en ait parlé, je crois que votre amitié a modifié en lui le groupe des idées-Berthelot. » Barrès annonce en outre à Claudel l'envoi de *Colette Baudoche*.

252. MAURICE BARRÈS. *Colette Baudoche...* — Paris, F. Juven, 1909. — Bibl. P. Claudel, Brangues.

Dédicace manuscrite de Maurice Barrès.

253. LETTRE DE LOUIS-PROSPER CLAUDEL à Adrien Mithouard. 11 juillet 1908. — Bibl. litt. Jacques Doucet, Papiers Mithouard.

Le père de Claudel remercie Adrien Mithouard de l'envoi de la brochure de Francis de Miomandre sur Claudel et Suarès. Il juge trop flatteuses les appréciations de l'auteur sur son fils dont il n'est pas sans connaître cependant les qualités.

Il s'agit vraisemblablement de la plaquette de Miomandre, *Claudé et Suarès*, parue aux Éditions de la libre esthétique. C'est Philippe Berthelot qui avait mis en rapport Claudel et Miomandre.

254. MAURICE DENIS. Adrien Mithouard et sa famille. 1899. Huile sur toile. — A Mme Mithouard.

Partie gauche du triptyque : Adrien Mithouard (1864-1919). A droite : Mme Mithouard et son fils. Au centre : sur le balcon de l'appartement, avec l'église Saint-François-Xavier en arrière-fond, figuration allégorique de la politique, de la poésie (sous les traits de Mme Mithouard) et de la musique (incarnée par Mme de Traz).

Maurice Denis appartenait au cercle d'amis des Mithouard et son triptyque évoque le milieu de cette grande bourgeoisie parisienne, férue d'art et de littérature, parmi laquelle Claudel compte des admirateurs sincères et efficaces. « Jammes, vous souvenez-vous... de ces soirées chez nos vieux amis, les Chausson, les Lerolle, les Mithouard, ces patriciens de Paris ? » devait rappeler Claudel en 1937 dans le *Salut à Francis Jammes*.

Adrien Mithouard, auteur de poèmes et d'essais philosophiques (notamment un ouvrage sur Hello, paru en 1897) accueillit les œuvres de Claudel dans la revue *l'Occident* qu'il avait fondée avec Albert Chapon.

Bien qu'il soit difficile de préciser à quelle époque Claudel et Maurice Denis purent se rencontrer, le poète dut assurément prendre contact avec l'œuvre du peintre dans ce milieu parisien qu'il retrouvait à chacun de ses congés.

255. JACQUES RIVIÈRE. Paul Claudel poète chrétien. Manuscrit autographe. — A M. François Chapon.

Manuscrit de l'article paru dans *l'Occident*, oct.-nov. 1907.

Pour quelques jeunes gens du début du siècle, le mystère que l'éloignement confère à la personnalité de Claudel et le caractère presque confidentiel de son œuvre semblent constituer un élément d'attraction. Il s'y ajoute l'action du petit cénacle des admirateurs et correspondants du poète.

Encouragé par Gabriel Frizeau, le jeune Jacques Rivière se décide à écrire à Claudel en mars 1907. Il a lu toutes ses œuvres et il espère trouver en lui un guide, ce qui n'ira pas sans déceptions de part et d'autre.

Frizeau en avril 1908 s'inquiète de connaître l'opinion de Claudel sur l'article de Rivière, en soulignant assez mélancoliquement la différence de génération : « Comme ces jeunes gens nous traitent en aînés déjà loin dans la vie ! » Claudel lui répond le 1^{er} mai qu'il a été un peu gêné « de voir mettre en un corps rigide de doctrines ce qui n'est en somme chez moi qu'un jeu d'ordre supérieur, au plus un ensemble de propositions. » Mais il écrit à Rivière en août 1910 : « Je remarque que depuis votre grande étude de *L'Occident* on parle de moi d'une manière toute différente et beaucoup plus intelligente. »

TROISIÈME PARTIE

L'APAISEMENT

LA MATURITÉ

1909 - 1927

I

L'APAISEMENT

Au début de 1909, Claudel apprend à Tien-tsin qu'on projette de représenter *La Jeune fille Violaine* à Paris. A la fin de l'année, il quitte la Chine et poursuit sa carrière en Europe, à Prague, à Francfort, à Hambourg et à Rome. Ces événements ne sont pas sans répercussion sur son œuvre. Les projets conçus autour de *La Jeune fille Violaine* n'ont pas abouti, car il ne juge pas la pièce capable d'être portée telle quelle sur la scène, mais ils l'amènent à en remanier le texte, et c'est dans la perspective d'une possible représentation théâtrale qu'il compose les trois drames de la Trilogie. Il lui est d'autre part plus aisé de participer directement à la mise en scène de ses œuvres et d'assister aux répétitions, à Paris ou à Hellerau, près de Dresde. Dans ces drames nés du retour à l'Europe, imprégnés des réminiscences de son enfance qu'il retrouve à nouveau à chaque congé et des impressions neuves que suscite en lui la découverte de l'Europe centrale, désormais un point de vue plus objectif domine le débat subjectif qui constituait le fond des premières œuvres. Le lyrisme cède le pas au souci de la construction. « Tout en conservant l'impetus, la poussée intérieure, je l'ai beaucoup plus astreinte à un regard et à un sentiment de la composition vue pour ainsi dire de l'extérieur » (Mémoires improvisés). Au terme d'une année d'épreuves, il s'impose même de réagir en écrivant un divertissement, *Protée*.

L'élément subjectif s'estompe également dans sa production poétique, sans toutefois disparaître des compositions d'inspiration essentiellement religieuse qui constituent la *Corona benignitatis anni Dei* ou les *Feuilles de saints*.

La représentation des œuvres de Claudel l'introduit auprès d'un plus vaste public, mais s'il se réjouit du triomphe de *L'Otage*, c'est qu'il y voit un succès pour le catholicisme : « Voici le catholicisme installé comme un fait au milieu de la vie intellectuelle de la France et qui y prend une certaine force », écrit-il à Frizeau le 23 juin 1914. Et il est vrai qu'à la veille de la guerre il est une des figures les plus marquantes de ce mouvement que les contemporains ont qualifié de « nouveau catholique ».

CONSULATS EUROPÉENS

256. PORTRAIT DE CLAUDEL par Jacques-Émile Blanche. Peinture à l'huile. 1910. — Musée des beaux-arts de Rouen.

Maurice Denis voyant ce portrait en 1930 écrit dans son *Journal* : « Je revois le Musée Blanche avec satisfaction. Les Gide, le Mauriac, le Claudel, fonctionnaire inspiré. Cruauté de ces images, qui dureront parce que bien peintes. »

257. ANDRÉ ROUVEYRE. — Visages de contemporains, portraits dessinés d'après le vif (1908-1913). Préface de Rémy de Gourmont. — Paris, Mercure de France, 1913. — B.N., Impr., 8° G. 9257.

Le portrait de Claudel de la pl. XCIV a été exécuté d'après une photographie envoyée de Prague par Claudel.

258. LETTRE DE CLAUDEL, CONSUL A PRAGUE, 19 janvier 1910 au sujet de la Diète de Bohême. Autographe signé suivi de rapport dactylographié. — A.E., Nouvelle série Autriche-Hongrie, vol. 12, fol. 277.

Après avoir effleuré l'idée d'un poste à Damas, après avoir songé assez sérieusement au consulat général de Calcutta, Claudel commence à Prague, en décembre 1909, dans son modeste bureau du Quai Riegrovo (n° 2) qui longe la Moldau, une carrière européenne de sept années. Berthelot lui avait écrit le 3 mai 1909 : « C'est une très belle ville où vous n'avez que des admirateurs enthousiastes ; le traitement de 20 000 F est très convenable et plus élevé que dans les autres villes d'Europe. »

Plusieurs dépêches de Claudel à Prague portent sur le fonctionnement délicat de la Constitution dualiste de 1867 en Bohême, où le Landstag n'avait pu se réunir ni procéder à aucun travail pendant plusieurs années par suite de l'obstruction des Allemands.

Claudel dans la lettre d'envoi du premier rapport indique qu'il a été rédigé d'après les renseignements fournis par M. L. Pinkas, député à la Diète et membre pour le Département des communes du Comité permanent, « situation en quelque mesure équivalente à celle du Ministre de l'Intérieur. »

Il semble que la correspondance diplomatique de Prague soit caractérisée par une prédominance des questions politiques sur les questions économiques et administratives, contrairement à ce qui s'était passé pour Claudel dans ses précédents postes.

259. TRANSMISSION D'UNE LETTRE DE CLAUDEL, CONSUL A PRAGUE par l'Ambassadeur de France à Vienne, 24 mai 1911. — A. E., Nouvelle série Autriche-Hongrie, vol. 41, fol. 101.

Claudel dépendait professionnellement de l'ambassadeur de France à Vienne, Philippe Crozier, qui avait été en 1906 président de la Commission de réorganisation des services intérieurs et extérieurs du Ministère des Affaires étrangères dont Philippe Berthelot était le rapporteur.

Claudiel indique dans une lettre du 17 mars 1911 à André Gide qu'il vient de faire un petit voyage à Vienne.

Le sujet de la dépêche transmise à Paris était un entretien avec le Dr Kramar qui se trouvait à Prague en mai 1911 pour la campagne électorale. Cet entretien porta sur le grand projet d'une exposition slave à Prague en 1914, manifestation grandiose où l'on envisageait « la participation de toutes les branches de la famille slave ». Le Dr Kramar désirait « que la partie concernant les beaux-arts... eût un caractère particulièrement complet et constituât un tableau d'ensemble de la population artistique de sa race » qui, jusqu'alors, n'avait pas eu l'occasion d'être fourni.

Claudiel demanda « à l'occasion de cette manifestation de Néo-slavisme » où en était la création de la Banque slave, décidée au dernier Congrès de Prague.

Tout en facilitant à Claudiel la prise de conscience du panslavisme et la découverte de cette « mer des Slaves, cet abîme sans aucun plan où l'Europe a ses racines », la capitale tchèque lui permit d'entrer en contact plus étroit avec le problème polonais et le drame du « peuple divisé ».

Il l'évoquera quelques mois plus tard dans la *Cantate à trois voix* dont un des chants se situe « Quelque part au centre de l'Europe dans un vieux parc royal, sous le tilleul de Bohême ». C'est à Prague aussi, dans l'église Saint-Nicolas de la *Mala Strana*, qu'il placera la rencontre des quatre saints illustres d'Orient et d'Occident, à la troisième journée du *Soulier de satin*, tandis que les saints et saintes de Bohême, saint Wenceslas, sainte Ludmilla, saint Jean Népomucène, sans parler du fameux « Enfant Jésus de Prague » apporteront les plus belles pages au calendrier hagiographique de *Corona benignitatis*.

N'écrivit-il pas aussi que l'une des premières vives impressions de Prague lui fut donnée par un chandelier à sept branches, ajoutant « Je ferai quelque chose de ce chandelier ». Les images de l'Apocalypse déjà commencent à le retenir.

Il semble que ce soit à Prague « où est le centre de l'Europe, où est le nœud de ses eaux » qu'il ait été persuadé de cette idée qu'il reprendra beaucoup plus tard : « Oui il y a une Europe... une réalité vivante sous une marqueterie embrouillée et parfois paradoxale ».

260. LETTRE DE CLAUDEL à Louis Massignon. Prague, 13 décembre 1909. — A Mme Louis Massignon.

Claudiel fait part à son ami Massignon de ses premières impressions, et en dépit d'« une horrible neige » et « des ténèbres continuelles », il exprime cette séduction du baroque dont l'empreinte se retrouvera si fortement dans le *Soulier de satin* : « Les Jésuites l'ont [Prague] fortement marquée de leur empreinte. On voit partout des statues dans le goût du Bernin qui font de beaux gestes pathétiques dans un grand déploiement d'étoffes. Les églises, petites et dévotes, sont obscures et chaudes comme des nids, remplies de petits angelots et de grands rayons de bois doré. Au-dessus de tout un long palais que surmonte une cathédrale aiguë : c'est le Hradchin. »

261. CLAUDEL CONSUL A PRAGUE. Photographie. — Arch. P. Claudel.

Kafka note dans son *Journal* le 6 novembre 1910 : « Conférence d'une certaine Mme Ch. sur Musset (...) Le Consul Claudel, éclat de ses yeux que son large visage recueille et réfléchit ; il veut continuellement partir et y parvient du reste en détail, mais pas en général ; a-t-il pris congé de quelqu'un qu'une autre personne se présente derrière laquelle la première, déjà congédiée, reprend son tour. »

Kafka n'a jamais du reste connu Claudel personnellement, mais le 8 janvier 1914, il assista à une lecture de *Tête d'or* par Fante qui appartenait au cercle de Hellerau.

262. CLAUDEL DANS SON BUREAU DU CONSULAT A PRAGUE. Photographie. — Arch. P. Claudel.
263. CLAUDEL A FRANCFORT. Photographie. — Arch. P. Claudel.
264. LETTRE DE CLAUDEL, CONSUL GÉNÉRAL A FRANCFORT ET DARMSTADT sur l'industrie du diamant à Hanau, 8 mai 1912. Original signé. — A.E., Nouvelle série, Allemagne, vol. 70, p. 230.

« C'est une ville propre et remplie de feuillage où j'espère me plaire » écrivait Claudel à André Suarès en lui annonçant sa nomination à Francfort. « Je ne regrette pas Prague », déclarait-il au même, le 3 décembre suivant, jugement qui, s'il étonne un peu, implique le besoin à ce moment de sa vie de retrouver, après la tristesse « des grands vieux palais » déserts, « construits par les vainqueurs de la Montagne blanche », l'atmosphère plus animée d'une cité d'industrie et d'affaires.

Il porta un intérêt particulier aux usines spécialisées dans la taille du diamant et ne consacra pas moins de quatre dépêches à l'étude de cette industrie très florissante, répartie entre « une dizaine de maisons employant 400 ouvriers ». Il fait un rapport spécial sur la société coloniale fondée sous la raison sociale de « Régie des diamants du protectorat sud-ouest africain » et autorisée à exploiter les mines de diamants sous le contrôle de l'État, avec la participation de toutes les banques importantes de Berlin, Hambourg et Cologne.

Il signalera également, le 17 mars 1913, la fondation d'une école spéciale pour tailleurs de diamants où « les apprentis apprendront la taille fine, ainsi que la pratiquent les Hollandais ».

La prose froide et limpide de ces comptes rendus qui correspondent à une époque où le départ entre les écrits de Claudel diplomate et ceux de Claudel poète est particulièrement marqué, éveille tout naturellement, par contraste, le souvenir d'une multitude d'images claudéliennes : le diamant « larme thésaurisée », « ce prodigieux minéral qui est un nombre solide », « le rire innombrable des pierres précieuses », sans oublier l'un des quelques rares vers de forme traditionnelle pour évoquer la nuit : « Quand un seul diamant pare le ciel qui dort ».

265. LETTRE DE CLAUDEL, CONSUL GÉNÉRAL A FRANCFORT sur les offres d'argent en Allemagne par les banques françaises, 15 février 1913. Autographe signé. — A.E., Nouvelle série, Allemagne, vol. 68, fol. 1290.

L'annonce de cette nouvelle assez sensationnelle avait été d'ailleurs envoyée par télégramme le même jour. Claudel, le 17 février, précise par une autre dépêche que les offres faites par la France semblent en réalité peu importantes. Ces renseignements lui avaient été communiqués par un des banquiers de Francfort qui l'avait entretenu « de l'extrême raréfaction de l'argent en Allemagne entraînée par les événements des Balkans ».

Il faut remarquer que le souci qu'avait eu Claudel dès son arrivée à Francfort de visiter « les principaux établissements commerciaux » de sa circonscription et qui avait eu l'avantage, comme il le remarque dans une lettre du 20 mars 1912, de le « mettre en relations personnelles avec tout (un) état-major de capitalistes, d'administrateurs et d'ingénieurs » susceptibles de lui communiquer « une quantité de renseignements de première main ».

266. LETTRE DE CLAUDEL, CONSUL GÉNÉRAL DE FRANCE A HAMBOURG au sujet de l'échec d'une proposition du Sénat relative à la création d'une université à Hambourg, 5 novembre 1913. Original signé. — A.E., Nouvelle série, Allemagne, vol. 73, fol. 288.

On ne connaît actuellement qu'un assez petit nombre de lettres officielles de Claudel, consul à Hambourg. Il est vrai que son séjour dans cette ville où il fut nommé en septembre 1913, fut assez court puisqu'il fut interrompu par la guerre moins d'une année plus tard, se terminant par un exode précipité à travers la Suède, la Norvège et l'Angleterre, que Claudel lui-même narra dans un de ses articles sur la *Carrière* et auquel il fait allusion dans sa correspondance (avec Darius Milhaud et Lugné-Poe notamment).

Aux tâches de l'écrivain qui a mis en chantier *Le Pain dur* s'ajoutent les soucis et les démarches de l'auteur dramatique dont les pièces sont maintenant jouées.

Il n'en est pas moins considéré comme un « excellent agent » par son supérieur hiérarchique, Jules Cambon, ambassadeur à Berlin qui, à la fin de 1913, s'exprime à son sujet dans les termes les plus élogieux : « Je n'ai pas besoin de marquer ici la distinction d'esprit d'un homme dont la réputation comme écrivain commence d'être universelle et qui jouit d'une situation singulièrement haute, particulièrement en Allemagne ; mais ce côté de M. Claudel n'a rien à voir avec ses fonctions. »

267. LETTRE DE CLAUDEL CHARGÉ DE MISSION EN ITALIE, au sujet de la vente de machines agricoles françaises, 10 janvier 1916. Autographe signé. — A.E., Nouvelle série, Italie, vol. 32, f^o 99.

En juillet 1909, sur le point de quitter Tien-tsin, Claudel exprimait son intention de passer, l'hiver suivant, 15 jours ou 3 semaines à Rome « ce qui m'est absolument nécessaire, disait-il, pour les divers ouvrages que j'ai en train ». Il eut la possibilité de demeurer en Italie plus d'un an grâce à la mission économique qui lui fut confiée en septembre 1915 et qu'il définit lui-même dans une lettre du 15 décembre de la même année telle que l'avait circonscrite Camille Barrère, ambassadeur à Rome. « Ce dernier a pris soin de me faire remarquer que ma mission était bien limitée à mon enquête théorique sur les conditions du commerce italo-germano-français ».

Claudel déploya à Rome une très grande activité, envoyant de volumineux rapports qui sont autographes jusqu'au jour (5 juillet 1916) où le Département lui demanda de les expédier en double exemplaire : il se mit dès lors à les faire dactylographier sur une machine italienne où il manquait les accents, qu'il dut rajouter à la main.

Claudel revient souvent dans sa correspondance sur la nécessité de supplanter désormais l'Allemagne dans le domaine de l'industrie agricole italienne en se montrant capable d'adapter les méthodes qui sont à l'origine de la réussite germanique « En premier lieu le fournisseur allemand se considère comme appelé à répondre aux besoins particuliers de son client et il se donne la peine de s'en enquérir », d'envoyer des techniciens sur place. Claudel conçut le projet un peu utopique en pleine guerre d'une exposition de machines agricoles françaises.

Obligé d'y renoncer, il essaya du moins d'organiser, en juillet 1916, le voyage en France d'une délégation de « *Consorti agrari* », association agricole professionnelle italienne.

Claudel consacra également une partie de son activité à l'étude d'un accord éventuel des industriels de la soie des deux pays. Il écrivait le 15 septembre 1916 à Robert de Billy, secrétaire à l'Ambassade de France à Rome et qui sera son successeur à l'ambassade de Tokyo, que la principale opposition venait de la soierie lyonnaise, mais qu'il comptait sur les efforts d'Herriot pour la modérer.

268. LETTRE DE CLAUDEL CHARGÉ DES FONCTIONS D'ATTACHÉ COMMERCIAL A ROME à Philippe Berthelot, 5 juin 1916, autographe signé. — A.E., Papiers Berthelot.

Cette curieuse et longue lettre de quatre pages révèle que Claudel songea un moment à se faire l'instrument d'une réconciliation du gouvernement français avec le Saint-Siège : « Pour l'Orient proche ou extrême, pour toutes les missions, pour l'Alsace-Lorraine, et, à ce que je suppose, pour la France même, nous avons un intérêt immédiat et urgent à reprendre contact avec Rome ». Il se jugeait lui-même dans les meilleures conditions pour engager ces entretiens dans lesquels « le secret et la confiance » constitueraient « l'élément capital ». Le Ministre des Affaires étrangères ne donna aucune suite à la suggestion de Claudel. La phrase de ce dernier s'adressant à Berthelot en disant « ... vous savez que je vous suis dévoué corps et âme et que je suis votre homme dans tout le vieux sens féodal du mot » pourrait mériter qu'on s'y arrêtât, pour analyser sur le plan professionnel et sur le plan humain ses très subtiles nuances.

A défaut de mission diplomatique secrète supplémentaire, Claudel put consacrer à Rome parmi « les ambassades, l'une dans l'autre embrassées », un temps appréciable à la littérature, puisqu'il y composa entièrement le *Père humilié*, non sans que ses promenades ne lui laissent encore dans l'esprit une abondante réserve d'images qui réapparaîtront plus tard, en particulier dans le *Soulier de Satin*, au début de la deuxième journée « cependant (que) Monsieur le Chancelier de France avec sa troupe s'en revient, tout petipatapan le long de la Voie Nomentane ».

Pub. : *Bulletin de la Société Paul Claudel*, (octobre 1967) numéro spécial consacré à *Philippe Berthelot*, p. 59.

269. LYON plaque tournante en Europe de la ligne du 45^e parallèle. Projet Paul-Claudel. — A. Sainte-Marie-Perrin. Projet et plan. — Arch. P. Claudel.

Claudel, au cours de sa mission économique en Italie, pensa que l'établissement du chemin de fer du 45^e parallèle dont il était chargé pourrait avoir des répercussions sur le développement de Lyon, ville natale de sa femme. Il conçut même un projet d'extension de la ville, avec la collaboration de son beau-frère, Antoine Sainte-Marie-Perrin.

On peut déceler un trait bien particulier du caractère de Claudel : la puissance de son imagination déborde hors du domaine de la création littéraire. Mais il ne se contente pas d'être un visionnaire, et il cherche la collaboration d'un homme de métier pour concrétiser sa pensée, même si le projet n'est pas destiné à une réalisation effective.

UN THÉÂTRE ÉCRIT POUR LA SCÈNE

L'ANNONCE FAITE A MARIE

270. L'ANNONCE FAITE A MARIE. Acte IV. Scène 1. Brouillon autographe [1938]. — Arch. P. Claudel, 6.

C'est en 1909 que Claudel envisage de remanier *La Jeune fille Violaine* qu'il a refusé

de laisser représenter au Théâtre d'art par Armand Bour et Marie Kalff. Il prévoit de transformer le rôle de Pierre de Craon (lettre à Gabriel Frizeau, 26 février 1909). La lecture des mystiques allemands lui inspire le thème central de la résurrection de l'enfant.

L'Annonce rédigée d'août 1910 à juin 1911 paraît dans la *N.R.F.*, de décembre 1911 à février 1912. Elle subit un remaniement en 1938, sur les conseils de Dullin qui met en scène la pièce à la Comédie française : l'acte IV devient « l'acte de Mara ».

271. HENRI STEIN. *Les Architectes des cathédrales gothiques*. — Paris, H. Laurens, s.d. — Bibl. P. Claudel, Brangues.

Ce volume qui porte l'ex-libris *P. Claudel* 1910 a sans doute servi à Claudel pour élaborer le portrait de Pierre de Craon.

272. *L'ANNONCE FAITE A MARIE*, mystère en 4 actes et un prologue. Illustrations de Maurice Denis, gravées sur bois et en couleurs par Jacques Beltrand. — Paris, A. Blaizot et fils, 1940. — B.N., Impr., Rés. gr. Yf. 29.

273. *L'ANNONCE FAITE A MARIE*. — Paris, Gallimard, 1940. — Archives P. Claudel.

Exemplaire de travail de Claudel. Nombreuses corrections et additions manuscrites.

274. *AUTOUR DE L'ANNONCE FAITE A MARIE*.

a) Lettre de Claudel au Secrétaire de l'Académie française. Juillet 1913. — Arch. de l'Académie française.

Claudé remercie de l'attribution d'un prix que lui a accordé l'Académie pour *L'Annonce faite à Marie*.

b) Lettre de Johannes Jorgensen à Claudel. Sienne, 12 décembre 1913. — Arch. P. Claudel.

Il a manqué Claudel à Francfort et lui demande s'il a « pris des décisions quant à la représentation en Scandinavie de *L'Annonce faite à Marie* ». Il se propose éventuellement comme traducteur.

275. JEAN VARIOT. Décors pour la mise en scène de Lugné-Poe, au Théâtre de l'Œuvre (Salle Malakoff), le 22 décembre 1912, avec la musique de Vincent d'Indy : *Monsanvierge* et *la Fontaine de l'Adoue*; les Arbres de Chevoche. 2 photos 32,5 × 40,5 cm. [cl. B.N.] — Arsenal. Coll. théâtrales.

Chargé par Lugné-Poe de composer les décors pour cette première représentation de *L'Annonce faite à Marie*, Jean Variot fit part, dans un article, des réflexions qui guidèrent son travail : il choisit le parti de diviser la scène en deux aires : la première (le proscenium), étant décorée à droite et à gauche par deux tentures ; la seconde étant utilisée à la

présentation de toiles de fond destinées à « varier les scènes ». Variot a tenu compte, en outre, des observations de Paul Claudel soulignant le fait que les personnages à tout moment parlent des choses qui les entourent avec une grande netteté : par exemple, quand Violaine dit : « J'ai ouvert la porte », Claudel veut qu'on voie une porte et non une tenture quelconque.

A l'occasion de la préparation de la mise en scène par Lugné-Poe de *L'Annonce faite à Marie*, en décembre 1912, Claudel écrivait à André Gide : « [...] Ces études scéniques loin de me rebuter m'intéressent au contraire extrêmement. C'est vraiment passionnant de travailler un geste, un ensemble, une attitude et de voir tout cela s'animer et prendre figure. »

276. PROGRAMME de la représentation donnée par Firmin Gémier, à la Comédie Montaigne, le 2 mai 1921, dans une mise en scène, des décors et costumes de Gaston Baty. — Arsenal. Coll. Gaston Baty.
277. PROGRAMME de la représentation donnée au Théâtre de l'Œuvre par le Rideau des Jeunes, le 22 octobre 1941, dans une mise en scène de Gérard Fouchard, des décors de J. A. Bonnaud, avec une musique de Maria Scibor. — Arsenal. Coll. Rondel.
278. PAUL CLAUDEL. Croquis de décor exécuté en 1944 pour *L'Annonce faite à Marie*, actes II et III avec commentaires. Phot. extraites de *Mes idées sur le théâtre*, pp. 218 et 219. Photo 40,5 cm. — Arsenal, Coll. théâtrales.

C'est à l'occasion des représentations de *L'Annonce faite à Marie* données par la Compagnie du Regain (direction Christian Casadesus) en 1944, que Claudel dessina ces croquis afin de préciser sa conception du décor et de la mise en scène des actes II et III. Extrayons du commentaire qui accompagnait ces croquis l'observation suivante : « Finalement, pour les décors, je crois qu'il faudrait abandonner le côté pictural pour donner toute l'importance au côté dramatique ; les accessoires, par exemple une porte, une salle [...] sont des personnages passionnants et en même temps les instruments de l'action. [...] Pour les costumes, il en est un peu de même. Il s'agit beaucoup moins de réaliser un tableau que de mettre en place un site. » (*Mes idées sur le théâtre*, pp. 216 et suiv.)

279. FÉLIX LABISSE. Maquettes de décors pour la représentation donnée par la Compagnie du Regain en 1944, dans une mise en scène de Christian Casadesus. 3 pl. 55,8 × 35,5 cm. — Arsenal.
280. FÉLIX LABISSE. Maquettes de costumes [Violaine. Pierre de Craon. Anne Vercors]. 3 pl. 25,5 × 32,5 cm. — Arsenal.
281. PHOTOGRAPHIES de scène pour la représentation au Théâtre Hébertot le 12 mars 1948. Mise en scène : Jean Vernier ; décors : Moncor-

bier ; musique : Maria Scibor. 2 photos 32,5 × 40,5 cm [Cl. Bernand]. — Arsenal, Coll. théâtrales.

282. BEN. Caricatures des interprètes de l'Annonce au Théâtre Hébertot. 1 photo 18 × 24 [Cl. B.N.]. — Arsenal. Coll. Rondel.
283. PROGRAMME de la représentation de *L'Annonce* au Théâtre Hébertot. — Arsenal. Coll. Rondel.
284. PHOTOGRAPHIES de scène pour la représentation au cloître Saint-Séverin, par la Compagnie Bernard Jenny, dans une mise en scène de Bernard Jenny, du 28 au 31 mai 1954. 1 photo 32,5 × 40,5 cm [Cl. Bernand]. — Arsenal. Coll. théâtrales.
285. JULIEN BERTHEAU. Mise en scène Ms. aut. pour la représentation à la Comédie-Française, le 17 février 1955 ; décors et costumes de Georges Wakhevitch, s. p. 18 cm, avec croquis. — Coll. Bibliothèque-Musée de la Comédie-Française.
286. GEORGES WAKHEVITCH. Maquette de décor. Gouache. 1 pl. 56,7 × 77,2 cm. — Coll. Bibliothèque-Musée de la Comédie-Française.
- Se reportant aux indications souvent très détaillées données par Claudel, les différents décorateurs qui ont été appelés successivement à composer les décors de *l'Annonce faite à Marie* : Jean Variot, Félix Labisse, Georges Wakhevitch, se sont tenus à une représentation très voisine. C'est ainsi que pour le prologue : la grange de Combernon, a été reprise cette idée d'une toile de fond sur laquelle est appliquée une porte décorée des images de saint Pierre et de saint Paul et, comme le notait déjà Variot en 1912 : « Les lueurs du jour pénètrent en rayons peu colorés quand Violaine ouvre la porte, la silhouette de Pierre de Craon se détache sur la paroi éclairée. La grande simplicité du décor doit, à notre sens, aider la majesté de ce prologue. »
- (Cf. *Mes idées sur le théâtre*, pp. 34 et suiv.)
287. PHOTOGRAPHIE de la représentation : 1 photo 32,5 × 40,5 cm [Cl. Bernand]. — Arsenal. Coll. théâtrales.
288. PORTRAIT de Paul-Émile Deiber dans le rôle de Pierre de Craon (1955) [Cl. Bernand]. — Arsenal. Coll. théâtrales.
289. PORTRAIT de Danièle Delorme dans le rôle de Violaine (1961) [Cl. Bernand]. — Arsenal. Coll. théâtrales.

LA TRILOGIE

290. LETTRE DE CLAUDEL à Georges Cattaui. Brangues, 19 mai 1947. — Bibl. litt. Jacques Doucet, H1 Alpha 8524-27.

Claudé précise le sens de la *Trilogie*, « cet âpre débat de mes années de maturité » et fait de la quête de Dieu le ressort principal de ses personnages ; « tout ce groupe d'hommes et de femmes au centre de ma vie qui s'interrogent désespérément sur pas autre chose que Dieu... qui se réclament avec patience, avec subtilité et avec fureur, pas autre chose que Dieu ».

L'OTAGE

291. L'OTAGE. Manuscrit autographe. — Arch. P. Claudel.

Dès 1908, Claudel demande à un de ses correspondants une bibliographie sur les rapports de Pie VII et de Napoléon, ainsi que sur les rapports de l'Église et de l'État de 1806 à 1814, « cela pour un ouvrage que j'ai une espèce d'intention d'écrire » (lettre à G. Polti, 25 avril 1908. Photocopie aux Archives P. Claudel).

Rédigé en 1908-1910, l'*Otage* semble avoir coûté à Claudel des « études très pénibles » (lettre à Rivière, 5 juin 1911). C'est la première d'un groupe de pièces où Claudel s'astreint à se placer d'un point de vue plus extérieur à ses personnages : « Tout en conservant l'*impetus*, la poussée intérieure, je l'ai beaucoup plus astreinte à un regard et à un sentiment de la construction vue pour ainsi dire de dehors. »

La pièce paraît dans la *N.R.F.* de décembre 1910 à février 1911.

292. L'OTAGE. Programme du 24 mai 1950. Manuscrit autographe. — Arch. P. Claudel.

Claudé y évoque les nombreuses représentations de l'*Otage* et s'interroge sur le sens de la pièce : « Moi-même qui après tant d'années sens encore bouillonner dans mes veines le sang de Toussaint Turelure, suis-je sûr que le sacrifice de Sygne ait suffi d'une race à l'autre et à payer d'une génération à l'autre une conjonction indignée. »

293. L'OTAGE, drame. — Paris, M. Rivière, 1911. — B.N., Impr., Rés. p. Yf. 323.

294. CHARLES THIERRY, oncle de Claudel. Photographie. — Arch. P. Claudel.

Des réminiscences d'enfance constituent une partie du thème de l'*Otage* : « Il y a une tradition dans la famille que c'est à la suite de la réception qu'ils firent d'un prêtre insermenté au moment des événements de 1793 que mon grand-oncle entra au petit séminaire de Liesse, à la suite d'un vœu formé par la famille, si ce réfugié parvenait à échapper à ses persécuteurs. Vous trouverez là une des premières traces de l'*Otage* ». (*Mémoires improvisés*).

Claudiel qui se plaisait également à retrouver dans son ascendance maternelle un « genre Turelure », est allé, en septembre 1909 à Goudelancourt, près de Liesse, berceau de la famille Cerveaux. Il y a « retrouvé une des deux sources fixes autochtones de [sa] famille. Les hommes sont grands, secs, narquois, les yeux enfoncés sous des sourcils en broussailles ».

295. LETTRE DE CLAUDEL à André Gide. Prague, 17 juin 1910. — Bibl. litt. Jacques Doucet, Alpha 8296-81.

L'Otage doit être publié dans la *N.R.F.* Claudel envoie le manuscrit à Gide et lui en fait don. Il préférerait que la pièce soit publiée sous les simples initiales P.C. « qui ne laisseraient aucun doute sur ma personnalité et me permettraient d'éviter les ennuis qu'on pourrait me faire au nom du règlement (défense d'imprimer sans autorisation) ».

Pub. : P. Claudel et A. Gide. *Correspondance...*, n° 78, p. 139-141.

296. LETTRE DE GIDE à Claudel. S.d. (juin 1910). — Bibl. litt. Jacques Doucet, Alpha 8271-26.

Réponse de Gide au sujet de la publication de *L'Otage*.

Pub. : P. Claudel et A. Gide. *Correspondance...*, n° 80, p. 142-144.

297. LUC-ALBERT MOREAU. Maquettes de costumes (projets) pour Jacques Copeau. 1 pl. de 6 costumes. Turelure et Badilon [*L'Otage*] ; Turelure et Louis [*le Pain dur*] ; Sichel et Pensée [*le Père humilié*]. — Arsenal. Coll. Jacques Copeau.

298. CLAUDEL PENDANT LES RÉPÉTITIONS de *L'Otage* à l'Œuvre. Carte postale. — A M. Darius Milhaud.

299. L'OTAGE A LA MAISON DE L'ŒUVRE. Carte-annonce. — A M. François Chapon.

Claudiel et Lugné-Poe ont été photographiés côte à côte devant le crucifix du 3^e acte.

300. PORTRAIT d'Ève Francis dans le rôle de Sygne de Coûfontaine de *L'Otage* au Théâtre de l'Œuvre, mise en scène de Lugné-Poe, 5 juin 1914. Photo 40,5 × 32,5 cm. — Arsenal. Coll. Rondel.

Eve Francis fut une des premières et des plus fidèles interprètes de l'œuvre de Claudel. A ce propos, Henri Guillemin, dans son ouvrage : *Claudiel et son art d'écrire* (Paris, Gallimard, 1955, p. 23), rappelle : « S'il a tant apprécié Eve Francis, c'est qu'elle possédait, disait-il, un sens inné de ce qu'il avait personnellement voulu faire et qu'il avait tout de suite constaté un accord miraculeux et comme substantiel entre la diction de cette actrice et son propre souffle, l'économie sonore de ses vers et leur texture secrète. »

301. HENRI ROLLAN. Mise en scène ms. aut. pour la représentation à la Comédie-Française du 31 octobre 1934 ; décors et costumes de Charlemagne. S.p., 21 cm, avec croquis. — Coll. Bibliothèque-Musée de la Comédie-Française.
302. COSTUME de Turelure. — Coll. Comédie-Française.
303. PHOTOGRAPHIES de la représentation donnée à la Comédie-Française, le 23 mai 1950. Mise en scène de H. Rollan. 1 photo 32,5 × 40,5 cm [Cl. Bernand]. — Arsenal. Coll. théâtrales.
304. PORTRAIT d'Henri Rollan dans le rôle de Georges de Coûfontaine [Cl. Bernand]. — Arsenal. Coll. théâtrales.
- Henri Rollan considérait que le comédien interprète d'un texte de Claudel devait en aborder l'étude « familièrement » et, peu à peu, tout naturellement, il parvenait à « se draper de cette prose aux grands plis. » (Cité par R. Farabet in : *Le Jeu de l'acteur dans le Théâtre de Claudel.*)
305. CLAUDE LEMAIRE. Maquette construite du décor pour les représentations données à la Comédie-Française, à l'occasion du Centenaire de Paul Claudel, en 1968 dans une mise en scène de Jean-Marie Serreau, musique de Gilbert Amy. — Coll. Comédie-Française.
- Dans un article intitulé *Turelure et Pitchum*, publié par les *Cahiers Renaud-Barrault* (n° 25, déc. 1958 ou 25 bis, oct. 1963), le metteur en scène Jean-Marie Serreau, après avoir comparé — et les analogies sont nombreuses — les significations des œuvres de Claudel et de Brecht conclut : « Pour jouer Claudel, il faudrait des acteurs orientaux, des gens qui jouent sur deux plans. De temps en temps le comédien rend compte de quelque chose qui le dépasse, à d'autres moments son personnage coïncide avec son temps présent, avec sa réalité. En conclusion, il nous reste à redécouvrir un Claudel à la dimension du monde moderne. »
306. PIERRE SIMONINI. Maquettes de costumes pour la mise en scène de Bernard Jenny au Théâtre du Vieux-Colombier, le 30 novembre 1962 ; musique de José Berghmans. 3 pl. 50 × 24 cm ; 30 × 38 cm ; 37 × 50 cm. — Coll. Pierre Simonini.
307. PIERRE SIMONINI. Maquette construite du décor du premier acte. Largeur : 60 cm ; profondeur : 45 cm. — Coll. Pierre Simonini.
308. PHOTOGRAPHIES de la représentation. 3 photos 32,5 × 40,5 cm [Cl. Bernand]. — Arsenal. Coll. théâtrales.

LE PAIN DUR

309. LE PAIN DUR. Notes diverses. Manuscrit autographe. Hambourg, 12 octobre 1913. — Arch. P. Claudel.

Ces notes permettent d'assister à l'élaboration du *Pain dur*. Claudel trace d'abord une esquisse de ses personnages : « Turelure — le Vieux — étrange gaieté — esprit de force — délesté et désintéressé de l'existence. Jaloux de ceux qui ont encore à vivre. Peur de la mort — Empêche-moi de mourir. »

Il indique sommairement l'intrigue : « Le Parricide ». Au verso du premier feuillet, il précise le sens du drame :

« Ce que j'ai voulu montrer

1^o Réversibilité. Suite de l'Otage.

2^o Le 19^e siècle. Les intérêts matériels...

3^o Le 19^e siècle (suite). Les nations qui touchent l'une vers l'autre...

4^o Les possédés.

L'indication du mouvement d'une scène permet d'assister à la naissance d'un dialogue dramatique.

« Mon père, pourquoi, me haïssez-vous ? — Tu sors de moi. Je te hais parce que je te comprends. »

310. LE PAIN DUR. Acte 3. Ébauche. Manuscrit autographe. — Arch P. Claudel.

Indication pour la scène 1 de l'acte 3 : « Lecture du testament de Turelure. Dieu. Le roi L. Ph. A c. la sonate p. piano et violon de Saulcerotte. »

La scène 2 a été également esquissée : « Lumir, je suis riche (libre *biffé*)

Explications

« Pourquoi avais-tu chargé cette arme ? »

311. LETTRE DE MADAME DOHRN à Claudel. 3-16 janvier 1914. — Arch. P. Claudel.

Au cours de son séjour en Europe centrale et en Allemagne, Claudel a éprouvé un vif intérêt pour les colonies juives des villes d'affaires, en même temps qu'il se sent attiré par la Pologne. *Le Pain dur* et *Le Père humilié* reflètent ces découvertes récentes. Claudel a trouvé, sur ces questions, une informatrice à Hellerau : Mme Dohrn, mère de Wolf Dohrn, fondateur et administrateur de l'Institut d'art, était en effet d'origine polonaise. Elle envoya au poète de nombreux renseignements sur la Pologne et les Juifs en Pologne.

« Vous dites, lui écrit-elle, que votre drame est noir et si le drame se rattache à la Pologne c'est fort juste. »

312. LE PAIN DUR, drame en trois actes. — Paris, N.R.F., 1918. — Arch. P. Claudel.

Exemplaire de travail de Claudel.

Corrections et variantes sur des feuilles intercalaires.

Note autographe : « Exemplaire corrigé P. Claudel.

Brangues, le 22 janvier 24. »

Dans une introduction à Quelques œuvres, conférence prononcée le 30 mai 1919 à propos du Pain dur, Claudel développe ses idées sur le drame et le rôle du dramaturge. Il écrit : le dramaturge « a constitué une espèce d'univers réduit où ses essais, dans un milieu artificiellement simplifié et rétréci, ont une espèce de valeur expérimentale. Un univers réduit mais dont les éléments, une fois mis en branle, se développent souvent à la surprise et parfois à la consternation de l'auteur, suivant des lois d'une logique qui leur est propre. Ce ne sont pas des manœuvres qu'il a embauchés passifs, ce sont des complices entre eux reliés par je ne sais quelle mystérieuse harmonie vitale [...] ».

313. ANDRÉ BARSACQ. Mise en scène pour la représentation au Théâtre de l'Atelier le 10 mars 1949 ; décors et costumes d'A. Barsacq, ms., autogr., s.p., 27,5 cm. 2 photos, 1 progr., croquis. — Coll. A. Barsacq.
314. ANDRÉ BARSACQ. Maquette de décor. 1 pl. 69 × 52 cm. — Coll. André Barsacq.
315. PHOTOGRAPHIE de la représentation. 1 photo 32,5 × 40,5 cm [Cl. Bernand]. — Arsenal. Coll. théâtrales.
316. PROGRAMME de la représentation. — Arsenal. Coll. théâtrales.
317. PORTRAIT de Pierre Renoir dans le rôle de Turelure [Cl. Bernand]. — Arsenal. Coll. théâtrales.
318. PORTRAIT de Paul Oetly dans le rôle d'Ali Habenicht [Cl. Bernand]. — Arsenal. Coll. théâtrales.
319. PIERRE SIMONINI. Maquette de costume pour la mise en scène de Bernard Jenny au Théâtre du Vieux-Colombier, le 1^{er} décembre 1962 ; musique de José Berghmans. 1 pl. 33 × 50 cm. — Coll. Pierre Simonini.

320. PHOTOGRAPHIES de la représentation. 2 photos 32,5 × 40,5 cm [Cl. Bernand].
321. PORTRAIT de Jean Le Poulain dans le rôle de Turelure [Cl. Pic]. — Arsenal. Coll. théâtrales.
322. PHOTOGRAPHIE de la représentation donnée par la Comédie de l'Ouest. Mise en scène de Guy Parigot; décors et costumes de Claude Besson. 1 photo 32,5 × 40,5 cm [Cl. B.N.]. — Arsenal. Coll. théâtrales.

LE PÈRE HUMILIÉ

323. LE PÈRE HUMILIÉ. Copie dactylographiée. 1916. — Arch. P. Claudel, 8.
324. PROGRAMME de la représentation donnée au cloître Saint-Séverin, par la Compagnie Guy Suarès, le 16 juin 1961. Mise en scène de Guy Suarès, costumes de Domotilla Amaral, musique de Maria Scibor. — Arsenal. Coll. théâtrales.
325. PIERRE SIMONINI. Maquette construite pour la mise en scène de Bernard Jenny, au Théâtre du Vieux-Colombier, le 5 décembre 1962. Musique de José Berghmans. Largeur : 56 cm, hauteur : 43 cm, profondeur : 42 cm. — Arsenal. Coll. théâtrales.
326. PIERRE SIMONINI. Masques et emblème de Rome. — Arsenal. Coll. théâtrales et Coll. Pierre Simonini.
327. PORTRAIT de Judith Magre dans le rôle de Sichel [Cl. Bernand]. — Arsenal. Coll. théâtrales.
328. PHOTOGRAPHIES de la représentation. 4 photos 32,5 × 40,5 cm [Cl. Bernand]. — Arsenal. Coll. théâtrales.

L'ORESTIE

329. QUEL EST LE THÈME DE L'ORESTIE ? Brouillon autographe. — Arch. P. Claudel, P XVI.

Écrit sur un papier à en-tête du R.M.S.P. « Amazon ».

330. ESCHYLE. — The « Choepori » with an introduction, commentary and translation by A. W. Verrall. — London, McMillan, 1893. — Bibl. P. Claudel, Brangues.

Claudé a utilisé cette traduction anglaise au moment où lui-même traduit en français les *Choéphores*, poursuivant le travail sur *l'Orestie* qu'il avait commencé aux États-Unis avec *Agamemnon*.

331. ESSAI DE MISE EN SCÈNE des Choéphores. Manuscrit autographe., s.d. — Arch. P. Claudel, P XVI.

« J'imagine de préférence pour la représentation des *Choéphores* une scène faite d'éléments mobiles comme celle de Hellerau en Saxe. »

332. ESCHYLE. — The Eumenides, with an introduction, commentary and translation by A. W. Verrall. — London, Mc Millan, 1908. — Bibl. P. Claudel, Brangues.

L'ex-libris manuscrit : « P. Claudel 1915. Hostel-Rome » indique que ce volume a servi à Claudel pour sa traduction des *Euménides*.

333. PAUL CLAUDEL. « Les Euménides » d'Eschyle. — Paris, Éd. de la Nouvelle Revue française, 1920. — B.N., Impr., Rés. m. Yf. 121.

Exemplaire personnel de Maurice Vuillermoz.

334. LETTRE DE CLAUDEL à Darius Milhaud. Hostel, 8 septembre [1921]. — A M. Darius Milhaud.

« J'ai été très agréablement surpris en voyant que vous vous occupiez encore des *Euménides*. »

C'est à la demande de Darius Milhaud qui avait déjà mis en musique la traduction de *l'Agamemnon* et celle des *Choéphores* que Claudel a entrepris de poursuivre la traduction de *l'Orestie* et tout en y travaillant il a sans cesse à l'esprit le point de vue musical : « Je doute maintenant que tout puisse être mis en musique. J'entends en bien des endroits le son de la voix humaine », écrit-il à Milhaud le 22 août 1915.

Darius Milhaud s'attaque aux *Euménides* à Rio et le 5 octobre 1922 annonce par télégramme à Claudel qui se trouve alors à Tokyo, que la partition est achevée.

Pub. : *Cahiers Paul Claudel*, 3, p. 68-70.

Dans l'édition des *Choéphores* publiée par la N.R.F. en 1920, Claudel décrit avec précision le décor et les principes de mise en scène auxquels il avait songé après le séjour qu'il fit à l'Institut d'art d'Hellerau (voir n° 343). Le 26 mars 1935, Claudel fit cette déclaration dans la *Nation* belge : « En 1913, j'ai fait la connaissance de Milhaud et tout de suite nous nous sommes compris. J'ai donc mis au point *Les Choéphores* pendant les heures de loisir forcé que m'imposait la guerre. Alors j'ai trouvé cette progression de la parole au vers, du vers à la prosodie, de la prosodie au chant et du chant au chœur ; plus tard j'ai remis cela en pratique dans *Christophe Colomb*. »

335. GEORGES DOUKING. Maquette construite du décor pour la représentation des *Choéphores* donnée au Festival de Provins dans une mise en scène de Henri Doublier, musique de Darius Milhaud, en 1967. Largeur 60 cm, profondeur 55 cm. — Coll. Georges Douking.
336. PHOTOGRAPHIE de la représentation. 1 photo 32,5 × 40,5 cm [Cl. Lipnitzki]. — Arsenal. Coll. théâtrales.

PROTÉE

337. DEUX POÈMES D'ÉTÉ. La Cantate à trois voix. *Protée*, drame satyrique. — Paris, Nouvelle Revue française, 1914. — B.N., Impr., 8° Yf. 1951.

La correspondance de Claudel en mars 1913 témoigne de beaucoup de tristesse et de lassitude : il est arrivé trop tard de Francfort pour assister son père dans ses derniers moments ; quelques jours plus tard, il a dû conduire sa sœur Camille à la maison de santé de Ville-Evrard. La fantaisie et le comique de *Protée* semblent être nés d'une volonté délibérée de réagir contre l'accablement.

Claudel en rédigea une seconde version en 1926.

338. DEUX DESSINS pour *Protée* par Götz von Seckendorff. Dessins à la plume. 1913. — Arch. P. Claudel.

Claudel a connu à Hambourg Götz von Seckendorff. Cet artiste allemand, né en 1889 à Brunswick, avait étudié à l'Académie Ranson à Paris et il y avait connu les Nabis, Bonnard, Rodin, Maillot ainsi qu'André Gide. Il fut tué près de Cambrai le 24 août 1914.

339. PROTÉE. Illustré par Daragnès. — Paris, Éd. de la Nouvelle Revue française, 1920. — B.N., Impr., Rés. p. Yf. 242.

Tout au long d'une correspondance adressée à Darius Milhaud en 1919, Claudel donne, avec une surprenante précision, les principes qui doivent présider à la conception et à l'exécution de la mise en scène et du décor. [...] « Au point de vue composition [il faut] donner l'impression de quelque chose de fantasque et de fantastique, d'un peu fée : l'île de Protée sous tous ses aspects ne doit jamais cesser d'être l'île de la fantaisie. Premier tableau. Camaïeu jaune sur jaune. Toutes les variétés de jaune, depuis le safran jusqu'à l'ocre. Décoration de dattiers qui rappelleront le fameux palmier de Latour. Ces dattiers ne doivent pas être faits en découpages plats, mais en volume » [...].

340. LUCIEN COUTAUD. Maquette de décor pour la représentation donnée à la Comédie de Paris, le 24 février 1955. Mise en scène de Raymond Gérôme ; décors et costumes de Lucien Coutaud : 1 pl. 51 × 43 cm. Arsenal. Coll. théâtrales.

341. PHOTOGRAPHIES de la représentation : 2 photos 32,5 × 40,5 cm [Cl. Bernand]. — Arsenal. Coll. théâtrales.

LES IDÉES DE CLAUDEL SUR LE THÉÂTRE

Il n'y a pas de doctrine claudélienne du théâtre, mais qu'il s'agisse d'écrits dont le regroupement a été effectué récemment (1), qu'il s'agisse de conférences ou de lettres adressées à ses interprètes, il est possible de dégager un nombre impressionnant d'observations et de conceptions à propos desquelles des correspondances peuvent être utilement établies tant avec les principes dramatiques traditionnels du passé qu'avec les réalisations ou les projets les plus avancés du théâtre d'aujourd'hui. A une époque où les hommes de théâtre, à la tête desquels on pourrait placer Jacques Copeau, reprochaient aux auteurs leur indifférence à l'égard des choses de la scène, Claudel avait examiné de nombreux sujets et élaboré des conceptions dont les rapports avec certaines de celles suggérées ou appliquées au cours des dernières années sont évoquées par les documents dont les références suivent.

(1) Mes idées sur le théâtre par Paul Claudel. Notes et présentation de Jacques Petit et Jean-Pierre Kempf, Paris, Gallimard, 1966. Cf. également Le Jeu de l'acteur dans le théâtre de Claudel, par René Farabet, préface de J.-L. Barrault, Paris, M. J. Minard, Lettres modernes, 1960, et les Cahiers Paul Claudel, consacrés à Claudel, homme de théâtre.

LES RAPPORTS DE LA FOI ET DE L'ART DRAMATIQUE

[...] « La Foi fait vivre tout homme moderne dans un milieu essentiellement dramatique. » (Paul Claudel, 1913. *Mes idées...*, pp. 58, 159, 188.)

RÉFORME DES MOYENS D'EXPRESSION THÉÂTRALE

LE DÉCOR

342. TROIS PHOTOS de scène appartenant aux années 1910, 25 × 48. — Arsenal. Coll. théâtrales.

« Éviter les portants, les frises, etc. tout ce qui donne à la scène cet aspect pas solide, de carton, de loques flottantes. Je réclame le droit à la troisième dimension. » (Paul Claudel, 1911, *Mes idées...* pp. 29 et 220.)

LA SCÉNOGRAPHIE ET L'ARCHITECTURE

En 1913, Claudel assista aux recherches effectuées par Jaques-Dalcroze à l'Institut d'art d'Hellerau près de Dresde. Cet Institut, véritable Centre expérimental pour la danse et le théâtre, accorda une place importante aux conceptions du metteur en scène et décorateur suisse Adolphe Appia en matière de scénographie, et à celles d'Alexandre de Salzmann, artiste russe, en matière d'éclairage. L'Annonce faite à Marie fut représentée avec le concours de ces deux artistes. Les innovations dont Claudel fut le témoin à Hellerau le frappèrent profondément. Il y consacra deux articles anonymes parus, le premier dans le numéro de septembre 1913 de la Nouvelle Revue française ; le second, dans Comœdia du 4 octobre.

L'Annonce, dans la mise en scène de Salzmann à Hellerau, utilisa la « scène démontable » que Claudel signala à Lugné-Poe et à Copeau comme un instrument d'expression scénique de tout premier intérêt. Claudel le décrit en ces termes : « La scène [...] est composée d'éléments mobiles dont la forme est celle d'un triple degré ; ces éléments s'emboîtent les uns dans les autres de manière à former un prisme triangulaire et donnent en s'agréant toutes les combinaisons possibles, terrasses, murs, colonnes, escaliers, etc. [...] Les toiles peintes, les accessoires, tout le matériel encombrant et ridicule des anciens théâtres est supprimé. Tout est remplacé par une architecture qui donne les lignes essentielles de l'action dramatique et fixe les places et les directions suivant lesquelles elle devra se développer. »

343. ADOLPHE APPIA. Dispositif scénique pour la mise en scène de la traduction allemande de Jacques Hegner, à Hellerau, les 5, 11 et 19 octobre 1913. 1 photo 32,5 × 40,5 cm [Cl. B.N.].
344. CROQUIS exécuté d'après les commentaires de Claudel contenus dans l'édition de 1920 des *Choéphores* (Paris, N.R.F.) et reproduit dans *Mes idées sur le théâtre*, p. 49. Photo 18 cm.
- Cette présentation fut directement influencée par les recherches d'Hellerau.
345. POLIERI (Jacques). Éd. Cinquante ans de recherches dans le spectacle ; textes et documents réunis par J. Polieri. In-4°, s. p., fig. en coul. et en noir. (*Aujourd'hui, art et architecture*, n° 17, mai 1958.) — Bibl. de l'Arsenal. Coll. théâtrales.
346. POLIERI (Jacques). Scénographie nouvelle. In-4°, s.p., fig. en noir et en couleurs (*Aujourd'hui, art et architecture*, n° 42-43, octobre 1963. Numéro conçu par J. Polieri, réalisé par Pierre Lacombe). — Bibl. de l'Arsenal. Coll. théâtrales.

Les conceptions vers 1920 de SCÈNES A ÉLÉMENTS MOBILES (*Mes idées*, p. 49) vers 1930 de SCÈNES A CONTREPOINTS (*Ibid.*, p. 163) et des PLATEAUX A DEUX SCÈNES (*Ibid.*, p. 15) peuvent être comparées aux projets et réalisations de Syrkus, des Autant-Lara, et, plus récemment, d'Agam, Parent et Serreau exposés dans ces ouvrages.

L'ACTEUR (Diction, expression corporelle).

« L'acteur est un artiste et non pas un critique. » « Ce qu'il y a de plus important pour moi, après l'émotion, c'est la musique. » (Claudel, 1912, *Mes idées...*, pp. 37-39).

En 1912, avant de devenir auteur de mimodrames, Claudel écrivait : « A chaque moment du drame correspond une attitude, et ces gestes ne doivent être que la composition et la décomposition de cette attitude » (*Ibid.*, p. 39).

LA MUSIQUE

L'intervention de la musique de scène fut une préoccupation constante chez Claudel. Selon lui, elle doit « porter », « supporter », « emporter » la parole (Mes

idées..., p. 158). Avec Darius Milhaud, en 1938, il souhaitait résoudre « cette question si ardue de la musique à l'état naissant et de la jonction de la musique sortant de la poésie comme la poésie de la prose, et la prose du silence et du grommèlement intérieur. » (Ibid., p. 163).

QUELQUES PRINCIPES DE PRÉSENTATION SCÉNIQUE

347. MEYERHOLD (Vsevolod). Le Théâtre théâtral. Trad. et présent. de Nina Gourfinkel. — Paris, Gallimard, 1963. In-8°, 320 p. — Bibl. de l'Arsenal. Coll. théâtrales.

Parmi beaucoup d'autres, cet ouvrage contient quelques-uns des procédés de mise en scène les plus originaux formulés dans différents pays autour des années 1919-1935. Or, dès 1919, Claudel préconisait cette « illusion fabriquée en public » (*Mes idées...* p. 66) ; formulée dans la préface du *Soulier de satin*, cette conception des « acteurs permanents » que lui inspira dès 1913 les recherches effectuées à Hellerau et qui n'ont cessé de hanter les metteurs en scène, du Russe Vakhtangov au Français Edmond Tamiz ; cette conception du « Théâtre à l'état naissant » qui très tôt fut adoptée par Claudel.

348. VIEFHAUS-MILDENGERGER (Marianne). Film und Projektion auf der Bühne. — Ems Detten, Verlag Lechte, 1961. XII-315 p., 23 cm, pl. — Arsenal. Coll. théâtrales.

349. L'INTÉGRATION DE PROJECTIONS CINÉMATOGRAPHIQUES. World Exhibition Brussels : Polycran. 1 photo. In JOSEF SVOBODA. — Prague, Théâtre Institute, 1966. In-8°, 12 ff., couv. ill., photos. — Arsenal. Coll. théâtrales.

L'intégration de projections cinématographiques qui appartient à l'avant-garde d'hier et d'aujourd'hui ne cessa de préoccuper Claudel depuis 1928 pour Christophe Colomb puis pour Tobie et Sara et Le Soulier de satin.

UN ART ANCIEN PROCHE DU THÉÂTRE :

LES MARIONNETTES

350. MARIONNETTES JAPONAISES. 2 photos. In BAIRD (Bil). The Art of the puppet. — New York, The Macmillan Company, 1965. In-4°, 251 p., ill. en coul. et en noir. — Arsenal. Coll. théâtrales.

Claudel écrivait à Tokyo en 1926 à propos des marionnettes du Théâtre de Bounrakou : La marionnette « s'arrime sous le récit, c'est comme une ombre qu'on ressuscite [...] » (*Mes idées...*, p. 82). Les écrits de Claudel sur les Théâtres d'Orient rejoignent les importants développements que leur a consacré le grand réformateur du théâtre contemporain Edward Gordon Craig.

UN ART NOUVEAU PROCHE DU THÉÂTRE : LA RADIO

En 1940, Claudel écrivait : « Que de ressources dans le drame radio-phonique. Voici un concert entre les âmes, un engagement entre les volontés, qui se présente à nous dans l'absolu, dégagé de la grossière agitation des corps et des gestes. » (*Mes idées...*, p. 174.)

LE THÉÂTRE ART TOTAL

351. BARRAULT (Jean-Louis). *Réflexions sur le théâtre* ; ill. de Christian Bérard, Balthus, M. Brianchon..., etc. — Paris, J. Vautrain, 1949. In-8°, 207 p. — Bibl. de l'Arsenal.
352. BATY (Gaston). *Rideau baissé*. — Paris, Bordas, 1949. In-8°, 233 p. — Bibl. de l'Arsenal.

A la suite de Wagner, et précédant de nombreux représentants de la réforme artistique du théâtre moderne : Appia, Craig, Piscator, Baty, Artaud, Barrault, Claudel fut un partisan du théâtre total, ainsi qu'il apparaît à la lumière de son œuvre et de ses écrits théoriques consacrés au théâtre.

LA FONCTION CRÉATRICE DE LA MISE EN SCÈNE

353. PAUL CLAUDEL, DARIUS MILHAUD, et JEAN-LOUIS BARRAULT AU COURS D'UNE RÉPÉTITION DE CHRISTOPHE COLOMB [Cl. Bernand].

La mise en scène « constitue une fonction si importante, nécessitant de la part de celui qui l'exerce tant d'intelligence, d'imagination et d'ingéniosité, que je ne puis la comparer qu'à la création elle-même » (Claudel, 1948. *Mes idées...* p. 222). Claudel admettait d'ailleurs et même suscitait des interprétations scéniques renouvelées de la même œuvre.

Il est opportun de conclure en reprenant les opinions de deux représentants d'une génération qui avait eu vingt ans en 1944, Roland Barthes et Guy Dumur, lesquelles ont été reproduites par la revue *Théâtre Populaire* en 1955 (n° 11) : « J'éprouve [...] la plus vive admiration pour ce que Claudel a dit sur le théâtre qui me paraît encore ici d'une intelligence profonde. Sa préface à l'*Orestie*, ses descriptions d'un théâtre japonais, telle page de ses entretiens radiophoniques posent avec force contre l'art psychologique ou symboliste le théâtre dans la pure extériorité. »

Et le second : « N'oublions pas [...] que Claudel a réinventé le théâtre. Au XX^e siècle, il est avec Brecht — curieux rapprochement, mais qui s'impose — le seul écrivain qui ait pensé totalement les problèmes de la scène. »

ŒUVRE POÉTIQUE

LA CANTATE A TROIS VOIX

354. HOSTEL (Ain). Photographie Cartier-Bresson. — Arch. P. Claudel.

Le retour en Europe permet à Claudel de revenir plus fréquemment en France. Tous les ans, il séjourne à Hostel dans la propriété de son beau-père. C'est là qu'il compose une partie de la *Cantate à trois voix*.

Claudel a évoqué dans le poème *L'Architecte (Feuilles de saints)* « sur sa colline posté, à l'entrée de ce qui s'appelle le Val-Romain, Hostel, dont la tour pointe entre les châtaigniers ronds et les grands sequoïas américains ».

355. HOSTEL. Photographies. — Arch. P. Claudel.

a) La région d'Hostel.

C'est le paysage évoqué dans le *Cantique de la Chambre intérieure* : « par où descendent les chars de foin et, l'hiver, les longs sapins branlants attelés de deux paires de bœufs, l'Alba Via et les chemins qui conduisent vers la maison ».

b) Le pavillon où Claudel composa la *Cantate*. Photographie Cartier-Bresson.

356. CETTE HEURE QUI EST ENTRE LE PRINTEMPS ET L'ÉTÉ.

a) Manuscrit autographe. — Bibl. littéraire Jacques Doucet, Alpha 7233-2.

b) Note sur la genèse du poème. Manuscrit autographe. Avril 1919. — Bibl. littéraire Jacques Doucet, Alpha 7233-3.

Claudel vient de récupérer un manuscrit de la *Cantate* demeuré à Hambourg pendant la guerre lorsqu'il rédige cette note. Texte précieux qui permet d'assister à l'élaboration du poème et de mesurer la source d'enrichissement que constituent pour l'univers poétique de l'auteur les déplacements imposés par sa carrière diplomatique.

« La première idée de ce poème date de Chingwangtao (Chine) 1909. Elle m'a été suggérée par la vue de trois jeunes femmes dont l'une à la chevelure rousse, montant ensemble à travers un bois de pins. L'idée prit corps à Hostel l'autre magnifique été de 1911 ». Claudel a travaillé au poème à Prague et à Francfort : « On retrouve partout dans la seconde partie du poème des traces du paysage allemand. Le « *Cantique des chars errants* » a été inspiré par une promenade à Wiesbaden. »

357. CETTE HEURE QUI EST ENTRE LE PRINTEMPS ET L'ÉTÉ, CANTATE A TROIS VOIX. — Paris, Éd. de la Nouvelle Revue française, 1913. — B.N., Impr., Rés. g. Ye. 325.

358. ÉMILIENNE MILANI. La Cantate à trois voix. Suite de 12 lithographies. Présentation de Paul Claudel. — Paris, Sagile, 1946. — B.N., Impr., Rés. gr. Z. 144.

LE CHEMIN DE LA CROIX

359. LE CHEMIN DE LA CROIX. — Bruxelles, « Durendal », 1911. — B.N., Impr., Rés. m. Ye 343.

« Durendal » est une revue belge d'inspiration catholique dans laquelle Claudel a publié l'année précédente la *Prière pour le dimanche matin*.

Le Chemin de la Croix est édité à nouveau en 1913 à la Librairie de l'art catholique.

360. LE CHEMIN DE LA CROIX, texte enluminé et composé avec des caractères dessinés par Guido Colucci et illustré par Gio Colucci avec une préface inédite de l'auteur. — Paris, G. Colucci, 1944. — Exemple manuscrit. — Arch. P. Claudel.

Voir infra n° 619.

CORONA BENIGNITATIS ANNI DEI

361. BALLADE. Manuscrit autographe. — A M. François Chapon.

Manuscrit ayant servi à l'impression dans *l'Occident*, juin 1908.

En 1915, Claudel publie sous le titre *Corona benignitatis anni Dei* des poèmes d'inspiration liturgique composés entre 1909 et 1914. Il y insère, comme *Images et signets entre les feuillets*, des œuvres plus anciennes, telle la *Ballade* de 1906.

362. CAHIER DE DESSINS ET DE NOTES pour la *Corona benignitatis anni Dei*. Manuscrit autographe, s.d. — Arch. P. Claudel.

Claudel a accompagné la composition de plusieurs poèmes de la *Corona* de dessins où nous voyons prendre corps l'image poétique. En dépit de la maladresse de l'expression

graphique, ces esquisses sont infiniment précieuses pour pénétrer le monde visionnaire du poète.

363. DESSIN DE CLAUDEL : Saint-Pierre [vers 1909]. — Arch. P. Claudel.

Ce dessin correspond aux vers du poème *Saint-Pierre* :

« Mais Pierre est crucifié comme sur une ancre au plus bas dans l'abîme et le vertige.
Il regarde à rebours ce ciel dont il a les clefs... »

364. CORONA BENIGNITATIS ANNI DEI. — Paris, Éditions de la « Nouvelle Revue française », 1915. — B.N., Impr., Rés. p. Ye. 1229.

Dédicace autographe de l'auteur à Octave Mirbeau.

POÈMES DE GUERRE

365. TROIS POÈMES DE GUERRE. — Paris, Éd. de la Nouvelle Revue française, 1915. — B.N., Impr., Rés. g. Ye. 254.

366. CLAUDEL VISITANT LE FRONT avec une délégation du Ministère des Affaires étrangères. Photographies. — Arch. P. Claudel.

FEUILLES DE SAINTS

367. L'ARCHITECTE. Manuscrits autographes. [Rio de Janeiro, mars 1919.] — Arch. P. Claudel.

Le poème, composé à Rio de Janeiro en mars 1918, est consacré à la mémoire du beau-père de Claudel, Antoine Sainte-Marie Perrin, dont le poète venait d'apprendre la mort.

Les manuscrits permettent de suivre les différentes étapes de la composition du poème :

- a) notes préliminaires,
- b) ébauche du poème,
- c) brouillon,
- d) copie.

368. VERLAINE. Orné de dix gravures sur bois par André Lhote. — Paris, Éd. de la Nouvelle Revue française, 1922. — B.N., Impr., Rés. p. Ye 953.

Cette édition réunit les deux poèmes *le Faible Verlaine* et *l'Irréductible*. Son illustrateur, André Lhote, appartenait au cercle des amis de Gabriel Frizeau; il s'était initié à

l'œuvre de Gauguin grâce aux collections de l'amateur bordelais qui lui fit connaître également Jacques Rivière. Frizeau l'avait signalé à Claudel, dès 1908, parmi les jeunes gens qui cherchaient dans son œuvre une réponse à leurs aspirations.

369. *SAINTE GENEVIÈVE*, poème par Paul Claudel. [Illustrations de Audrey Parr, Noemi Pernessin et Keisen Tomita]. — Tokyo, Chinchiocha, s.d. [1923]. — Arch. P. Claudel.

Édition originale, imprimée à la manière japonaise, sur feuilles repliées, pliée entre deux plaquettes de laque noire décorées d'or et contenue dans un étui en soie lamée feu, or, bleu et mauve, orné de chrysanthèmes et de feuillages.

Exemplaire n° 1 des 12 exemplaires de luxe.

Dédicace autographe de l'auteur à l'empereur Taisho.

Une note manuscrite de Claudel indique dans quelles conditions ce volume lui revint : « Mon exemplaire personnel ayant été volé à Marseille en même temps qu'une valise contenant divers objets précieux, S. M. L'Empereur Hiro Hito a bien voulu me rendre l'exemplaire que j'avais offert à son père. Tokyo, le 2 février 1927. »

370. *LE BAISER DE PAIX* par Audrey Parr. Dessin à l'encre de Chine. [Vers 1920-1921.]. — Arch. P. Claudel.

Légende de la main de Claudel : « le baiser de paix, comme une chose précieuse, est porté d'un bout à l'autre de la rangée des âmes de la première jusqu'à la dernière. »

Ce dessin appartient à une série de projets d'illustrations du poème *Sainte-Geneviève*, exécutée par Audrey Parr sur les indications de Claudel. Il exprime l'aspiration à la paix qui constitue un des thèmes du poème composé à Rio en juillet 1918.

Claudel visionnaire manque de dextérité technique pour fixer les images que son esprit dessine. Il a trouvé en Audrey Parr, femme d'un diplomate anglais rencontrée au Brésil, une collaboratrice identique au peintre japonais qui sert d'interprète à Rodrigue dans le *Soulier de Satin*.

Un passage des *Conversations dans le Loir-et-Cher*. Samedi fournit la clé de la genèse du Baiser de paix : « Notre ami (il s'agit de Claudel) était plein d'idées de toute espèce, mais il avait à son service une main de bois et des doigts de coton. Un jour qu'il priait au couvent d'Emmaüs à Prague, il avait vu les moines se donner le baiser de paix à la fin de la grand-messe, un dimanche de grand soleil. Et il avait remarqué l'ombre que chaque figure à ce moment en se touchant faisait sur l'autre figure. C'est ça qu'il a essayé de représenter de différentes manières informes. Ça s'appelle le *Baiser de paix*. Il aurait voulu que ça aille d'un bout du monde à l'autre. »

LE RENOUVEAU CATHOLIQUE

371. *DU LIEU ET DE LA CONDITION DES CORPS RESSUSCITÉS*. Copie dactylographiée. — Arch. P. Claudel.

En 1908, Claudel aborde les questions théologiques avec des *Propositions sur les anges*. Son retour en Europe lui permet d'approcher plus directement le groupe d'intellectuels

catholiques qui se constitue autour de la Revue *L'Amitié de France* : Georges Dumesnil, Robert Vallery-Radot, François Mauriac, Charles-Albert Cingria.

En 1914, il soumet aux Dominicains du Saulchoir un texte qu'il vient de composer sur la résurrection des corps, mais la publication en est différée. Il en reprendra plus tard le thème dans *Un poète regarde la croix*.

372. LOUIS MASSIGNON à l'Institut français du Caire. Photographie dédicacée à Claudel. — Arch. P. Claudel.

Dédicace au verso : « Après trois années (2 mai + 25 juin 1908) de fraternité de prières ad multos annos ! »

Les premiers échanges de lettres entre Massignon et Claudel datent de 1908. En février 1909, Claudel rapporte à Rivière qu'il a fait la connaissance « d'une bien belle âme, un nommé Louis Massignon ».

Massignon était un récent converti. En 1912, il met Claudel en rapport avec l'abbé Fontaine, curé de Notre-Dame de Clichy, qui avait été le dernier confesseur de Huysmans.

373. LETTRE DE CLAUDEL à Louis Massignon. Paris, 8 octobre 1912. — A Mme Louis Massignon.

Claudel souhaite rencontrer Massignon au cours d'un de ses rapides passages à Paris. Il voudrait demander à son correspondant qui sait l'hébreu des éclaircissements sur des passages de la Genèse.

374. CHARLES PÉGUY. Notre jeunesse. — Paris, Société d'éditions littéraires et artistiques, Libraire P. Ollendorff, 1910. — Bibl. P. Claudel, Brangues.

Dédicace manuscrite de Péguy :

« 6 août 1910
Voici, Monsieur,
une chronique du dur temps présent
Je suis votre dévoué. Charles Péguy » :

Au témoignage de Claudel, il n'a jamais rencontré Péguy : « Je n'ai eu avec lui que des rapports lointains et indirects. Ils se sont bornés à quelques courts billets et à des envois de livres portant suscription de sa haute et maigre écriture, dont l'inclinaison rappelait celle d'une rangée de lances ou d'épis chassés par le vent » (*Charles Péguy dans Accompagnements*).

C'est André Gide qui avait fait parvenir à Claudel *le Mystère de la Charité de Jeanne d'Arc* que Péguy n'osait pas lui envoyer (lettre de Gide, 15 février 1910). Le 20 juin suivant, Claudel lui demandait de lui procurer *Notre jeunesse* : « J'aimerais me faire une idée plus nette de cet écrivain abondant. »

375. LA COOPÉRATIVE DE PRIÈRES. N° 12, septembre 1925. — Arch. P. Claudel.

Les lettres des correspondants de Claudel au début du siècle révèlent l'inquiétude de plusieurs intellectuels qui ne se satisfont pas de l'incroyance mais hésitent à venir à la foi. La vigoureuse, et parfois brutale, action apologétique de Claudel auprès d'eux connaît des échecs.

C'est en 1909 qu'il songe à organiser une association où les nouveaux convertis trouveraient un encouragement à persévérer. Francis Jammes, Gabriel Frizeau, Louis Massignon et un étudiant de Nancy, Charles Henrion, furent les premiers associés à ce projet. La « Coopérative de prières » publie son premier bulletin en avril 1912. Elle ne se dissoudra qu'en 1928, à la suite du remous de la condamnation du *Sillon* et de *l'Action française*.

II

UN INTERMÈDE : LE BRÉSIL

1917-1918

NOUVEL HORIZON DIPLOMATIQUE

La nomination de Claudel au Brésil en 1917 le dirige vers un nouvel horizon, « ce pays de palmes, de gros fruits comme des bombes sur le sable, de nègres tristes, de petits monsieurs solennels et de « caïpirs » éloquents » qu'il décrit à Alexis Léger sept mois après son arrivée.

Le séjour de Claudel à Rio, bien qu'il ait été de courte durée, semble être une étape assez particulière de la vie de Claudel. Après les années européennes, le poète retrouve l'exil, tout au moins l'éloignement des siens. « C'est lui éternellement l'Amateur, et l'Invité partout, et le Monsieur précaire : l'exil seul lui enseigne la patrie. » Sur cette rive de l'Océan d'où il peut jeter un regard sur les lieux divers de sa carrière, les premiers mots du Soulier de satin paraissent être déjà en puissance : « La scène de ce drame est le monde. » De même, le thème de Christophe Colomb dont la figure apparaît dans La Messe là-bas.

Claudel a emmené Darius Milhaud comme secrétaire et un entourage jeune égaye sa vie quotidienne : « J'ai appris à monter à cheval et j'ai inventé un nouveau procédé de photographie qui donne des résultats vraiment extraordinaires. Milhaud fait une musique épatante pour mon ballet et Hoppenot m'apporte des compliments en vers quand c'est ma fête. » Ces conditions ne sont peut-être pas étrangères à la rédaction d'une « Farce lyrique », L'Ours et la Lune qui se situe dans la même ligne que Protée et d'un argument de ballet, L'Homme et son désir.

376. TÉLÉGRAMME adressé à l'ambassadeur de France à Rome proposant à Claudel le poste de ministre à Rio de Janeiro, 18 novem-

bre 1916. Autographe signé p.o. Ph.(ilippe) B.(erthelot). — A.E., Dossier personnel, Claudel.

Le télégramme se terminait par la phrase « M. Berthelot lui conseillera d'accepter s'il n'a pas de raisons décisives de rester à Rome ».

C'est également grâce à Berthelot que Darius Milhaud put accompagner Claudel avec le titre d'attaché d'ambassade. « Cher ami, tout est arrangé avec Philippe... prenez vos billets pour Lisbonne et Rio. » (*Lettre à Milhaud*, déc. 1916.) Henri Hoppenot les rejoignit en décembre 1917 et on lui doit une évocation de la vie à l'ambassade française de Rio au temps de Claudel (*Cahiers...*, 3 p. 7-24). Darius Milhaud dans une lettre du 2 août 1931 écrira : « Je regrette l'époque où vous me dictiez une *minute* et où je pouvais aider au chiffage et déchiffage. Lointain Brésil. » Tout se passait comme si le Ministère des Affaires étrangères avait offert à la fois à Claudel un musicien de génie pour interpréter ses œuvres et un collaborateur apte à les apprécier, tandis qu'il trouvait, dans la femme de son collègue britannique Parr, une dessinatrice de talent qu'il mettait à contribution.

377. PRÉSENTATION DES LETTRES DE CRÉANCE DE CLAUDEL, Rio de Janeiro. Photographies. — A.E., Dossier personnel, Claudel.

Sur ces photos figurent Luiz Guimaraes, introducteur des ambassadeurs au Ministère des Affaires étrangères brésilien et M. Guiard, secrétaire de Légation.

Dans sa dépêche n° 23 du 14 février 1917 Claudel signale que le Ministre des Affaires étrangères brésilien lui a déclaré lors de la présentation de ses lettres de créance que « l'unanimité du Brésil était favorable aux alliés ».

378. LETTRE DE CLAUDEL, MINISTRE A RIO DE JANEIRO au sujet d'un entretien avec M. Paulo Silva Prado sur la neutralité du Brésil, 16 février 1917. Original signé. — A.E., Nouvelle série, Brésil, vol. 42, fol. 102.

Cette lettre définit les répercussions de la guerre mondiale sur la situation économique du Brésil qui, du fait des hostilités, « va se trouver... en présence d'une récolte formidable de 17 millions de sacs. La situation présente (donc) un caractère de gravité et d'urgence ». L'interlocuteur de Claudel, qui pouvait être considéré « comme le représentant du commerce des cafés et comme le leader politique de l'État le plus riche et le plus important du Brésil », avait insisté sur l'opposition du commerce du Havre à toute idée d'achat sur le marché brésilien et sur le fait qu'il n'y avait pas au Brésil « une seule maison française de cafés ». Le Ministre de France rapporte la conclusion de M. Prado tout en lui en laissant la responsabilité. « Il faut que la France prenne des mesures pour devenir après la guerre le grand entrepôt de denrées coloniales de l'Europe, rôle auquel sa position géographique la prépare. » Considérations qui ne sont pas tellement éloignées de celles qu'il faisait à Rome à propos de la conquête future du marché italien. Le fait est que son activité fut absorbée au Brésil par l'exécution des contrats passés par la mission de J. Chevalier, délégué de l'Office national des valeurs immobilières « et qui avait proposé notamment l'achat par le Gouvernement français de 250 000 sacs de café au Brésil ».

On comprend dès lors que Claudel ait pu dire par boutade qu'il avait fait de « l'épicerie » à Rio... « C'est là que je suis employé comme qui dirait dans le ravitaillement »

dit l'un de ses personnages. Les dizaines de télégrammes qu'il signe pour le paiement de quintaux de café, les dépêches qui s'intitulent « Raffinerie de sucre à Rio » ou « Le marché du caoutchouc » sont la correspondance, sur le plan de la prose administrative, de maintes phrases sonores écrites également au Brésil : « Moi, j'habite une terre toute ruisselante de café, de chocolat, de mélasse, de térébenthine... »

379. TÉLÉGRAMME DE CLAUDEL, MINISTRE DE FRANCE AU BRÉSIL au sujet de troubles dans la partie ouest de l'État de Santa Catarina. — Sao Paulo, 1^{er} août 1917. Original. — A.E., Nouvelle série, Brésil, vol. 9, fol. 168.

« Le train qui me ramenait de Rio Grande do Sul fut avant-hier dans la nuit réquisitionné par quelques chefs insurgés qui m'obligèrent à les conduire une vingtaine de kilomètres plus loin... »

Claudiel s'était rendu dans l'État de Rio Grande comme il le relate dans sa lettre n° 159 du 22 août 1917 (*ibid.*) pour se faire une idée de l'ensemble du réseau du Brazil Railway dans lequel étaient engagés d'importants intérêts français.

Dans un chapitre de « *Contacts et circonstances* » Claudel fait allusion à son voyage mouvementé et à son arrestation « à la frontière du Contestado entre les États de Santa Catarina et de Panama par un chef de bandits appelé Gonzalve-à-la-dent d'or... »

380. NOTE indiquant l'envoi par le Service du Protocole du Ministère des Affaires étrangères d'un autographe d'Auguste Comte, 30 août 1917. — A.E., Nouvelle série, Brésil, vol. 43, fol. 296.

« Cadeau au Président de l'État de Rio Grande... demandé par M. Claudel. »

Cette note de travail d'une écriture hâtive au crayon bleu, conservée dans un volume des Archives diplomatiques, peut donner une idée des curieuses vérifications que permettent parfois les documents officiels. Claudel a en effet dans un article de 1936 sur le Brésil tracé le portrait de Borges de Madeiros, ce curieux « tyran positiviste » président de Rio Grande qui avait embrassé la foi comtiste ainsi que « tout l'état-major gouvernemental », car, « au Brésil où tout germe et verdoie, cette maigre semence (avait trouvé) dans les cœurs généreux un accueil inattendu ».

381. RATIFICATION par le Président de la République du Brésil de la convention sur la propriété littéraire, scientifique et artistique signée entre la France et son pays le 15 décembre 1913. — Rio de Janeiro, 22 avril 1915. — Sceau plaqué (timbre sec) du président Wenceslau Braz Pereira Gomez.

Le cachet personnel de Claudel reproduit celui de la République française. L'acte est signé au nom du Brésil par le Ministre d'État des relations extérieures Nilo Peçanha.

Claudiel dès son arrivée à Rio s'employa à obtenir la mise en application de la convention sur la propriété littéraire qui avait été signée par son prédécesseur L. de Lalande.

Il expose dans un télégramme (n° 119 du 7 avril 1917) les difficultés auxquelles il se heurte : d'une part le Président du Brésil préférerait attendre la fin de la guerre pour ne pas exciter les esprits, d'autre part « des représentants importants de l'opinion francophile dans la presse..., ont affirmé que l'application actuelle de la convention

ferait le plus mauvais effet sur les journaux... qu'elle empêcherait de reproduire librement les extraits de livres favorables aux Alliés ».

Claudé ne se dissimule pas cependant « le grave préjudice » causé par une telle situation « spécialement en ce qui concerne les œuvres musicales où il existe une effective industrie de contrefaçon organisée ». La présence de Darius Milhaud dans le personnel de l'Ambassade avait sans doute contribué à appeler particulièrement son attention sur ce problème.

382. LETTRE DE CLAUDEL, MINISTÈRE DE FRANCE AU BRÉSIL au sujet d'un voyage dans le Matto Grosso, Etat de Saint-Paul, 3 janvier 1918
Original signé. — A.E., Nouvelle série Brésil, vol. 67, f^o 142.

On trouve dans cette lettre un ensemble d'observations qui constituent comme un bilan de la mission diplomatique de Claudé à Rio.

1^o La population prend désormais à la France un intérêt « qui est tout autre qu'une sympathie générale et un sentimentalisme languissant ».

2^o C'est un grand avantage pour la France de ne plus passer « par l'intermédiaire de courtiers et de bateaux allemands ».

3^o « Une affaire commande l'autre... Une grosse commande de café nous permettra peut-être d'obtenir des concessions sur les sucres... »

Ainsi, d'après Claudé, se font déjà sentir pour la France « les premières conséquences de l'opération hardie et nouvelle » qu'a faite le gouvernement français « en entrant dans la voie des achats en bloc ».

Quand on lit le récit de ce voyage diplomatique sur les rives du Parana « qui sont à peu près vierges de toute civilisation » dans la région des grandes chutes d'eau du Rio Tiété et en des lieux où sur plus de cent kilomètres « la forêt vierge reste encore souveraine maîtresse et n'a pas bougé depuis les jours de la création », on imagine aisément ce qui a pu faire écrire à Claudé : « On peut dire ce qu'on voudra du Brésil, mais on ne peut nier que ce soit un de ces pays mordants qui imprègnent l'âme et lui laissent je ne sais quel ton, quel tour et quel sel dont elle ne parviendra plus à se défaire. »

Lorsque le ministre à Rio rappelle dans sa lettre officielle que l'on trouve des villages prospères là où dix ans plus tôt « les ours étaient tués à coups de flèches par des sauvages dont la civilisation est restée contemporaine de l'âge de pierre » et qu'il ajoute « on m'a montré des flèches encore teintes du sang de ces malheureux », on a l'impression de saisir certaines concordances et l'on se souvient que *l'Ours et la Lune* fut écrit à Rio.

Pas une seule fois n'est cité dans le volume de prose claudéenne publié dans la *Bibliothèque de la Pléiade* le nom d'Arthur de Gobineau, ministre de France au Brésil de 1866 à 1869 et l'on peut se demander dans quelle mesure Claudé connaissait l'œuvre littéraire de son brillant prédécesseur. On peut se plaire à rapprocher la dépêche sur le voyage dans l'État de Saint-Paul de celle que Gobineau adressait au ministre des Affaires étrangères, le 23 juillet 1869, sur un voyage qu'il venait de faire à l'intérieur du pays avec la famille impériale.

383. HOMENAGENS A FRANÇA. O 14 DE JULHO DE 1918 NO RIO DE JANEIRO.
— Rio de Janeiro, Typ. O. Paiz, [1918]. — A M. et Mme H. Hoppenot.

Exemplaire dédié par Claudé à Mme Henri Hoppenot.

Cette brochure, abondamment illustrée, contient le texte de deux discours prononcés par Claudé le 14 juillet 1918.

A l'occasion de la remise d'un drapeau aux volontaires du « Tiro de guerra 245 », Claudel célèbre l'amitié franco-brésilienne : « Je suis fier de penser que ces rivages, jadis témoins, du temps de Villegaignon et de Duguay-Trouin, des luttes chevaleresques de nos pères, c'est la France, c'est la science et ce sont les capitaux français qui ont contribué aujourd'hui à en faire un des grands emporiums de l'humanité » (p. 3-4).

Le second discours (p. 23-28) fut prononcé dans un banquet offert au ministre de France par l'Associação commercial do Rio de Janeiro. Après avoir célébré le redressement économique du Brésil, Claudel évoque l'invasion de « cette région si belle, comprise entre l'Oise et l'Aisne, où notre pays a reçu son nom et son baptême, où le grand art gothique, l'*opus francigenum*, a reçu naissance » et exprime son espérance : « Qu'importent les destructions ? Demain l'oiseau de Minerve refleurira dans les ruines. Qu'importe notre or ? Il ne pouvait être mieux dépensé. Qu'importe notre sang ? Il ne pouvait être versé pour une cause plus sainte. »

384. AU BRÉSIL. Manuscrit autographe. — Brangues, 24 septembre 1936.
— Arch. P. Claudel.

Cet article parut dans *Paris-Soir*, 3 octobre 1936, sous le titre : *Comment au Brésil nous fûmes ensevelis, moi, mon ambassade et un dictateur positiviste dans une explosion de siphons et d'apéritifs.*

« On peut dire tout ce qu'on voudra du Brésil, mais on ne peut nier que ce soit un de ces pays *mordants* qui imprègnent l'âme et lui laissent je ne sais quel ton, quel tour et quel sel dont elle ne parviendra plus à se défaire. »

Claudé avait été chargé « d'y liquider un énorme et horrible amalgame d'entreprises financières, commerciales et industrielles connu sous le nom de *Brazil Railway* » et il conclut avec ironie : « Personnellement j'y gagnai une cafetière en argent, la médaille d'or du Commerce extérieur et les félicitations officielles de Clemenceau. J'ajoute quelques amitiés précieuses et quelques jalousies tenaces. »

385. LA LÉGATION DE FRANCE A RIO. Photographie. — A M. et Mme Henri Hoppenot.

386. L'ALLÉE DE PALMIERS menant à la Légation de France à Rio. Photographie. — Arch. P. Claudel.

La *Messe là-bas*, composée à Rio, contient plusieurs allusions « à ces palmiers dans le vent du soir » et « à l'heure où les grands palmiers se réveillent, tout ruisselants de la rosée matinale ».

387. VIE OFFICIELLE DE CLAUDEL au Brésil. Photographies. — A M. Darius Milhaud.

- a) Distribution des prix au lycée français de Rio ;
- b) Claudel écoutant le discours du président de l'Associação commercial de Rio 14 juillet 1918. (A sa gauche : Darius Milhaud) ;
- c) Claudel et Milhaud avec les membres de l'Associação commercial de Rio ;
- d) Claudel et Milhaud à l'avant d'une locomotive, au cours de leur voyage dans le sud du Brésil.

*A LA RECHERCHE
DE NOUVEAUX MOYENS D'EXPRESSION*

388. CLAUDEL sur le bateau pendant le voyage d'arrivée. Photographie. — A M. et Mme Henri Hoppenot.

Photographie prise par Darius Milhaud qui accompagne Claudel au Brésil en qualité de secrétaire.

389. LA MESSE LA-BAS. — Paris, Éditions de la Nouvelle Revue française, 1919. — B.N., Impr., 4^o Ye. 376.

Daté de Rio de Janeiro, mai-décembre 1917, le poème se déroule dans l'ordre des prières de la messe, comme la *Corona* suivait le cycle de l'année liturgique. Dès le premier vers, le poète constate « une fois de plus l'exil ». L'« homme qui n'a jamais su se défendre contre la mer », « qui est professionnellement hors de tout et son domicile est de n'être pas chez lui » évoque dans les *Lectures* les différents séjours de sa vie itinérante :

« Était-ce dans cette rue sale de Boston ? Était-ce en Chine...

Était-ce à Prague dans l'éclat de rire doré d'une de ces belles églises rococo...

A Francfort que la neige obstrue ? A Hambourg où la pluie claqué aux vitres ? »

390. VIE QUOTIDIENNE DE CLAUDEL au Brésil. Photographies. — A M. et Mme Henri Hoppenot.

a) Claudel entre Mme Hoppenot (à droite) et Audrey Parr (à gauche) ;

b) Avec Mme Hoppenot, sa « compagne ordinaire sur les plaques photographiques » ;

c) Claudel dansant de joie le jour de l'armistice des Bulgares ;

d) Claudel à une partie de chasse à Therezopolis, 1918. De droite à gauche : Darius Milhaud, Henri Hoppenot, Claudel ;

e) Claudel et les Hoppenot. Derrière : Darius Milhaud.

391. CLAUDEL TORSE NU. Photographie. — A M. et Mme Henri Hoppenot.

Photographie exécutée à Rio dans l'atelier du photographe Perrin, sur les indications de Claudel.

392. ÉTUDES DE GESTE. Sept photographies, exécutées sous la direction de Claudel. — Arch. P. Claudel, P VIII 7.

« J'ai inventé un nouveau procédé de photographie qui donne des résultats vraiment extraordinaires », écrit Claudel à Alexis Léger le 4 août 1917. On peut en juger par ces images exécutées dans l'atelier d'un photographe français de Rio, avec l'assistance patiente de ses amis Hoppenot.

L'observation du geste humain est un des éléments de la tentative de compréhension de l'univers que Claudel poursuit depuis l'*Art poétique*. « Tout est mouvement », constate-t-il dans le *Traité de la co-naissance au monde et de soi-même*, « ou ce qui revient au même, tout est exprimé par lui... S'il est intéressant de suivre, la loupe à l'œil, le dessin du sigle plat sur le papier sec, combien plus le mot rond, la balle active de l'homme volant sur ses deux pieds ! Comme il fait sa croix sur l'univers, comme il joue de ses crics et des ses leviers ! » (*Traité de la co-naissance au monde et de soi-même*).

Il faut donc voir plus qu'un simple divertissement dans les essais photographiques de Claudel ainsi que dans la composition de l'argument du ballet *L'Homme et son désir* ou de la farce pour marionnettes *L'Ours et la lune*.

393. L'HOMME ET SON DÉSIR, poème plastique. — S.l.n.d. — Arch. P. Claudel.

Exemplaire n° 1 des trois exemplaires hors commerce ayant servi de maquettes, signés par Darius Milhaud et Audrey Parr. Le découpage et le collage des figurines de carton ont été exécutés par Mme Henri Hoppenot.

394. NIJINSKY. Photographie dédiée à Claudel. — Arch. P. Claudel.

Dans un texte de *Positions et propositions*, Claudel a rappelé sa rencontre à Rio avec Nijinsky et la forte impression qu'il ressentit devant « la grande créature humaine à l'état lyrique ». Ses essais photographiques de cette époque témoignent de son intérêt pour le langage des gestes. Claudel fut surtout frappé par la puissance symbolique de la danse. « Il (Nijinsky) dépeint nos passions sur la toile de l'éternité, il reprend chacun de nos mouvements les plus profanes, comme Virgile fait de nos vocables et de nos images, et la transpose dans le monde bienheureux de l'intelligence, de la puissance et de l'éther. »

L'argument de ballet, *L'Homme et son désir*, a été écrit à l'intention de Nijinsky.

395. LETTRE DE NIJINSKY à Claudel. Buenos-Aires, 19 septembre 1917. — Arch. P. Claudel.

Au sujet de la réalisation du projet de ballet, *L'Homme et son désir*, dont Claudel a composé l'argument et Milhaud la musique.

396. AUDREY PARR. Décor pour la chorégraphie de Jean Börlin, au Théâtre des Champs-Élysées (Ballets suédois), le 6 juin 1921, avec une musique de Darius Milhaud. 1 photo coul. 23 × 18,5 cm. — Arsenal. Coll. Rondel.

A propos de ce ballet, Claudel écrivait dans *La Danse*, en juin 1921 : « *L'Homme et son désir* est le fruit de la collaboration de trois amis qui, pendant l'année 1917, tenaient chaque dimanche, dans la Sierra qui domine Rio de Janeiro, un pique-nique d'idées, de musique et de dessin. Ce petit drame plastique est issu de l'ambiance de la forêt brésilienne où nous étions en quelque sorte submergés et qui a presque la consistance d'un élément. »

397. AUDREY PARR. Photographie. — Arch. P. Claudel.

Claudel trouva dans cette femme d'un diplomate britannique une collaboratrice qui joua près de lui le rôle du peintre japonais auprès de Rodrigue dans *Le Soulier de satin*, exécutant dessins, maquettes, projets sous sa direction. Bien après le séjour à Rio, elle demeura, sous le surnom de Margotine, une amie fidèle de toute la famille Claudel.

398. CLAUDEL ET DARIUS MILHAUD à Rio. Photographie. A M. Darius Milhaud.

III

POÈTE ET AMBASSADEUR

1919-1927

Ce n'est pas seulement en représentant de la France que Claudel accomplit sa carrière diplomatique. Sa renommée de poète lui vaut d'être considéré également comme le représentant des lettres françaises. Après un séjour au Danemark consacré essentiellement au règlement de problèmes politiques, il est amené au Japon à faire de nombreuses conférences et visites d'universités. Youki Desnos qui voyagea au Japon à cette époque en compagnie de Foujita, note dans ses souvenirs que Claudel était « très populaire au Japon, il faisait souvent des tournées de conférences destinées aux étudiants qui l'appelaient Kuru-Dori (L'Oiseau noir) d'où son livre : L'Oiseau noir dans le soleil levant ».

Pour décrire « l'attitude spécialement japonaise devant la vie », Claudel retrouve un vocabulaire assez proche de celui de l'Art poétique : « la révérence, le respect, l'acceptation spontanée d'une supériorité inaccessible à l'intelligence, la compression de notre existence personnelle en présence du mystère qui nous entoure, la sensation d'une présence autour de nous qui exige la cérémonie et l'attention ». L'ambassade à Tokyo lui permet de renouveler et de compléter sa connaissance de l'Est.

Les précédentes étapes de sa carrière ont montré comment les événements extérieurs interviennent dans l'univers poétique de Claudel, s'y intégrant et l'enrichissant à la fois, sans faire dévier cependant la ligne de progression générale, mais en ouvrant des perspectives nouvelles. Ce n'est pas seulement la présentation typographique des œuvres qu'il fait éditer à Tokyo qui révèle le goût de Claudel à utiliser les possibilités que lui offre le monde où il se trouve : il pousse plus loin la tentative d'adapter les formes d'expression particulières au Japon (le nô, le haï-kaï) pour y couler sa pensée personnelle.

« Le petit drame espagnol » dont l'idée est venue à Claudel peu après son retour du Brésil devient l'« énorme drame testamentaire » dont la composition couvre les années 1921-1924. A plusieurs reprises, il exprime son intention de

renoncer, après l'achèvement du Soulier de satin, à toute activité dramatique et à donner un sens nouveau à son œuvre.

Le Livre de Christophe Colomb n'est qu'un prolongement du Soulier de Satin et le lointain aboutissement de l'idée du « rassembleur de la terre de Dieu » exprimée dans les Cinq grandes Odes.

A l'égard de la vie intellectuelle de son temps, la position de Claudel apparaît assez particulière, à la fois dans son temps, hors de son temps et contre son temps. Son œuvre provoque des réticences ouvertes, mais c'est plutôt de l'indifférence du public et de la critique qu'il se plaint à plusieurs reprises.

CARRIÈRE DIPLOMATIQUE

DANEMARK 1919-1921

399. LETTRE DE CLAUDEL MINISTRE DE FRANCE A COPENHAGUE au sujet de fêtes françaises données par le journal danois *Politiken*, 20 septembre 1919. Original signé. — A.E., Série Z, Danemark.

Le 10 juin 1919, Claudel écrivait à Francis Jammes : « Je vais partir prochainement pour Copenhague parmi les ombres du protestantisme et la nuit polaire. » Il s'agissait d'une mutation de postes, en vertu de laquelle Claudel était remplacé au Brésil par Alexandre Conty, son prédécesseur à Copenhague à qui Stephen Pichon, ministre des Affaires étrangères, enjoignait de gagner Rio dans le plus bref délai, ajoutant « Dans ces conditions, j'ai invité M. Claudel à rejoindre d'urgence (probablement par un bateau de guerre) Copenhague, où vous l'attendrez pour lui remettre le service ».

L'un des principaux objectifs de la mission de Claudel allait être d'affermir la situation de la France au Danemark et de neutraliser la propagande allemande très active dans ce pays. Après avoir rappelé que l'attitude du journal *Politiken* nous avait été assez peu favorable pendant toute la durée de la guerre, il remarque : « Il était agréable de constater que pour ce grand organe comme pour bien d'autres neutres, la victoire a exercé son influence persuasive et que les sympathies désormais libérées de l'intérêt et de la crainte se tournent vers nous avec l'impétuosité d'un instinct longtemps contrarié. »

Le *Politiken* qui ne cessait d'accabler Claudel de marques d'amabilité avait publié « un grand article » sur son œuvre littéraire tandis qu'il organisait, quelques jours plus tard, un concert en l'honneur de la France où était applaudi un poème du ministre de France « que l'organisateur du concert avait eu la délicate attention de faire traduire pour la circonstance ».

Dorénavant, en effet, Claudel se verra accueilli dans toutes ses ambassades sous la double étiquette d'écrivain et de diplomate. Très loin est désormais le temps où il hésitait à signer *l'Otage* et plus loin encore, celui où, comme désabusé par l'expression littéraire, il confiait à Jammes, de Shanghai, le 28 juin 1898 : « Mes tiroirs sont pleins de papiers et j'écris encore, mais je prévois que peu de temps consommera chez moi le silence. »

400. TÉLÉGRAMME (s.n.) PAR CLAUDEL, MINISTRE DE FRANCE, au sujet de la promotion dans l'Ordre de la Légion d'honneur des membres de l'Œuvre de la cathédrale de Reims, mai 1920. Autographe non signé. — A.E., Série Z, Danemark.

— TÉLÉGRAMME sur le même sujet n° 311 du 23 juin 1920.

Le premier de ces télégrammes avait été expédié par Claudel lui-même au cours d'un de ses voyages en France.

M. Hansen avait remis au ministre de France un chèque de 32 000 francs, coïncidence symbolique qui donnait à l'auteur de l'*Annonce* le rôle de mandataire dans la reconstruction de la grande cathédrale si proche du pays de Pierre de Craon.

401. A SON EXCELLENCE M. PAUL CLAUDEL, ministre de France à Copenhague. — Copenhague, 4 mai 1920. — Bibl. P. Claudel, Brangues.

Remise de la participation danoise à la reconstruction de la cathédrale de Reims.

402. LETTRE DE CLAUDEL, MINISTRE DE FRANCE A COPENHAGUE au sujet du commentaire d'une lettre de M. Johannes Jorgensen, 21 juillet 1920. Autographe signé. — A.E., Série Z, Danemark.

Le poète Jens, Johannes Jorgensen (1866-1956), né deux ans avant Claudel, mort un an après, présentait des affinités littéraires et philosophiques avec le grand poète français : il avait contribué, en effet, à l'introduction du symbolisme au Danemark, s'était converti au catholicisme et les titres de quelques-unes de ses œuvres : *Les saints romans*, *Saint François d'Assise*, *Don Bosco*, ne sont pas sans rappeler les titres claudéliens.

Claudé, au cours d'une visite que lui avait rendue le poète danois, lui avait fait remarquer que les quatre articles sur l'Alsace publiés après un voyage en France avaient été très fâcheusement interprétés. Très affecté, Jorgensen envoya au ministre de France une lettre justificative où il notait : les mêmes pages qui « ont étonné les Français, ont mis les Allemands en fureur ».

On peut ajouter Jorgensen à la liste des écrivains étrangers d'ailleurs, semble-t-il, assez peu nombreux, dont Claudel fit la connaissance au cours de ses missions diplomatiques. Il cite lui-même notamment parmi eux le poète allemand Richard Dehmel avec qui il lui était arrivé de se promener dans le port de Hambourg.

403. LETTRE DE CLAUDEL, MINISTRE DE FRANCE A COPENHAGUE au sujet des élections au Folketing et au Landsting, 27 septembre 1920. Original signé avec annotations autographes. — A.E., Série 2, Danemark.

Claudé avait consacré auparavant plusieurs dépêches ou télégrammes à ces élections qui avaient été rendues nécessaires à la suite de l'annexion du Schlesvig-Nord, la Constitution danoise exigeant « qu'aucune modification du territoire du Royaume ne puisse avoir lieu sans qu'au préalable le corps électoral ait été consulté. »

La dépêche de Claudé souligne que « le fait saillant des nouvelles élections est le succès remporté au Schlesvig par les partis danois » ce qui permet de prévoir qu'aux

prochaines élections les Allemands auront cessé de compter comme facteur politique distinct ».

On sait que Claudel avait assumé les fonctions de membre de la Commission internationale du Schlesvig. Dans la dépêche du 16 août 1919 où il raconte l'audience du roi pour la remise de ses lettres de créance, il indique que le souverain danois a exprimé son intention « dès que la province se serait prononcée, d'y faire un voyage et qu'il serait heureux de voir le ministre de France l'accompagner ».

Plusieurs télégrammes de Claudel sont datés de Flensburg, port du Schlesvig sur la Baltique, qu'il qualifie de « plate petite ville allemande ». Il écrit le 6 mars 1920 à Darius Milhaud : « Je suis plongé jusqu'au cou dans les choses importantes et n'ai guère le temps de faire de la littérature. » Sur un autre plan, ce n'est plus pour Claudel ni « la maison fermée » du temps de la Cinquième Ode ni la bohème diplomatique de Rio, c'est la vie affairée du haut fonctionnaire international, avec les séances de travail multipliées, irritantes, interminables, les fréquents déplacements, la famille retrouvée et quittée, rassemblée puis dispersée.

404. LETTRE DE CLAUDEL, MINISTRE DE FRANCE A COPENHAGUE au sujet du retour du roi et de la reine de Danemark, 21 décembre 1920. Original signé. — A.E., Série Z, Danemark.

Le roi de Danemark accompagné de la reine avait séjourné à Londres du 27 au 30 novembre, puis à Paris, en visite semi-officielle du 8 au 11 décembre avant de se rendre à Rome.

La dépêche de Claudel, dont plusieurs passages ont été, au Quai d'Orsay, signalés en marge d'un trait bleu, fut retransmise à plus de 40 postes diplomatiques vraisemblablement parce qu'elle contenait des indices d'un renouveau du prestige français dans les pays neutres : « On a beaucoup remarqué que le bateau portait à son mât de misaine le pavillon français, à l'exclusion des couleurs de tous les autres Etats alliés... C'est à la France, en effet, comme Sa Majesté me l'a souvent déclaré, non seulement que le Danemark doit le retour de sa province perdue, mais que le monarque encouragé par nous doit aussi... le relèvement de prestige personnel qu'ont accusé les magnifiques fêtes du Genforening. »

Un post-scriptum signale : « Au moment où cette lettre allait partir, je n'ai pas été peu étonné de recevoir la visite du roi lui-même qui, sans escorte et sans avis préalable, est venu sonner à la porte du modeste appartement qu'occupe la Légation de France... »

Par télégramme du 16 novembre 1920, Claudel avait demandé au Département s'il devait se rendre à Paris à l'occasion du voyage royal qu'il avait escompté plus tôt, en octobre. C'est au 24 octobre, en effet, qu'avait été fixée l'exécution de *Protée* (Lettre à Darius Milhaud du 28 septembre).

405. LETTRE DE CLAUDEL, MINISTRE A COPENHAGUE au sujet des manifestations à l'occasion de son départ, 25 février 1921. Original signé. — A.E., série 2, Danemark.

Claudel transmet en annexe le discours qu'il prononça en réponse à celui que lui adressa M. Holger Andersen, député du Schlesvig et président de l'Alliance française de Copenhague.

Il émet l'idée dans ce discours que parfois, « c'est précisément la nouveauté du « sujet », de l'étranger introduit dans un milieu complètement différent qui garantit la vérité de ses impressions ».

C'est un fait que le Danemark, où il n'est resté que 18 mois, est un des pays dont Claudel ait le mieux parlé. Il lui apparaît comme le pays « non seulement cultivé, mais patiemment orné et choyé comme une œuvre d'art » avec « son horizon de porcelaine », mais Claudel est aussi tout naturellement repris par les thèmes qui lui sont familiers : à Tien-tsin, la terre était comme absorbée par le ciel. Ici « la terre, comme répandue, se liquéfie... la couleur cède à la nuance, la réalité à son reflet ». C'est ainsi qu'il pourra dire : « Le Danemark fait toujours partie pour moi de ce profond paysage où l'univers entier a collaboré ».

406. LA COMMISSION INTERNATIONALE DU SCHLESVIG. Tableau de Harold Slott-Moller. 1920. Photographie. — Château de Christiansberg, Danemark.

Claudel siège au centre du tableau, entre le commissaire suédois Von Sydow, le Norvégien Heftye et les Anglais Marling et Bruce.

JAPON 1921-1927

407. CLAUDEL allant présenter ses lettres de créance à l'Empereur du Japon. 1921. Photographie. — Arch. P. Claudel.

408. L'AMBASSADE DE FRANCE à Tokyo. Photographie. — Arch. P. Claudel.

Claudel l'avait appelée la Maison du Pont-des-Faisans. « Elle est prise entre les douves mélancoliques du vieux château des Shogun et un canal boueux qui se relie par des replis infects à ce qu'une grande capitale, sous sa robe de ciment armé demeurée asiatique, recèle de plus intestinal. »

409. LETTRE DE CLAUDEL, AMBASSADEUR AU JAPON, au sujet de la question des *Eta*, 24 avril 1923. Original signé. — A.E., Série E, Japon.

Claudel écrivait en 1951 qu'il avait passé au Japon quelques-unes des plus belles années de sa vie. Quand en novembre 1921 il s'installa à Tokyo, il retrouvait un pays qui ne lui était pas entièrement inconnu, puisqu'il y avait effectué de Fou-Tchéou, en juin 1898, un rapide voyage d'un mois, dont il avait rapporté plusieurs méditations poétiques sur le Japon, qui marquera aussi parfois de son empreinte certains poèmes de la période chinoise (vision du « Fuji neigeux » et du paysage peint sur la concavité du bol japonais dans la *Quatrième Ode...*).

Ce nouveau long séjour de cinq ans, joint aux quinze ans passés en Chine, aurait pu lui permettre d'appliquer à l'Extrême-Orient ses propres paroles : « ... les figures de la nature m'ont été données pour que je les rassemble dans mon esprit, me servant de chacune pour comprendre les autres... ».

A la connaissance du Japon, Claudel apporta une curiosité passionnée si bien que dans le recueil « *Contacts et circonstances* », ce sont les textes consacrés à l'art, à la littérature et à la pensée japonaises qui sont les plus nombreux.

Pourrait en faire partie ce texte diplomatique consacré aux *Eta*, cette « portion de la population de l'archipel... considérée à peu près sur le rang qu'occupe dans l'Inde les parias... ». Il s'agit d'une brève étude ethnographique et sociologique où Claudel résume les problèmes d'origine que pose cette classe (« Sont-ils aborigènes ou Japonais authentiques ? ») et signale les complications qu'ils commencent à causer au gouvernement de leur pays depuis qu'ils « ont décidé de donner une forme organisée à leurs revendications... »

410. LETTRE DE CLAUDEL, AMBASSADEUR AU JAPON sur le tremblement de terre du 1^{er} septembre 1923, 20 septembre 1923. Original signé. — A.E., Série E, Japon.

(Notice dans le catalogue de l'exposition *Diplomates écrivains*, Ministère des Affaires étrangères, 1962.)

411. LETTRE DE CLAUDEL, AMBASSADEUR AU JAPON, écrite « après le tremblement de terre », 27 septembre 1923. Original signé avec quelques lignes autographes.

Après avoir donné des précisions techniques sur les 17 secousses qui ébranlèrent la capitale japonaise, Claudel se livre à des considérations sur la reconstruction de Tokyo. « Je sais que... des voix autorisées se sont fait entendre pour réclamer que la capitale administrative et politique soit placée dans un endroit plus sûr... Placer la capitale d'un pays sur ce couvercle de chaudière, sur ce rebord de talus croulant est une véritable insécurité ».

La bizarre configuration topographique du Japon, son architecture et ses jardins inspirèrent à maintes reprises à Claudel des pages où son intelligence des structures et des rapports fonctionnels apparaissent toujours, qu'il parle « des vallées dix fois repliées » où « les perspectives ne se découvrent qu'à travers les portiques des rochers, la colonnade des arbres », qu'il décrive la maison du peintre Antonin Raymond à Tokyo, « moins une boîte qu'un vêtement, un appareil à vivre », ou bien oppose le jardin français au jardin japonais, qui est « une invitation à ne pas bouger » et dont, en conséquence, les éléments essentiels sont « la paroi... le flanc de montagne, le talus végétal... ».

412. PAUL CLAUDEL DEVANT LES RUINES de l'ambassade de France à Tokyo après le tremblement de terre du 1^{er} septembre 1923. Photographie publiée dans la presse, d'après *l'Illustration*.

Cette ambassade était la « maison du Pont-aux-Faisans..., prise entre les douves mélancoliques du vieux château des Shogun et un canal boueux... ». Claudel s'était documenté sur l'histoire de cette demeure, qui conservait le souvenir de « l'illustre Asanô », seigneur des quarante-sept Rônins et du comte Okeima, ministre des Finances « sur qui », écrit-il en 1926, on trouverait des renseignements... « dans mes archives si l'incendie ne les avait pas volatilisées ».

Peu après son arrivée à Tokyo, Claudel, alarmé par de violentes secousses qui « avaient ébranlé et fendu la baraque vermoulue où depuis trente ans », était installée l'Ambassade de France, avait obtenu « qu'un nouveau local fût érigé pour la Chancellerie et que l'hôtel proprement dit fût entouré de solides étais », ce qui limita quelque peu les dégâts et évita des pertes de vies humaines.

413. CLAUDEL DEVANT LES RUINES DE YOKOHAMA après le tremblement de terre. Photographie. — Arch. P. Claudel.

« Nous traversons le quartier européen qui dresse dans un informe éboulis de briques et de poutres fumantes ses pignons démantelés » (*A travers les villes en flammes*).

414. CLAUDEL A L'HOPITAL FRANÇAIS après le tremblement de terre. Photographie. — Arch. P. Claudel.

415. LETTRE DE CLAUDEL, AMBASSADEUR AU JAPON, au sujet d'une tournée dans les villes de l'ouest, 17 décembre 1923. Original signé. — A.E., Série E, Japon.

Les buts principaux de ce voyage étaient la remise de décorations à des personnalités de Kyoto et d'Osaka ainsi que la visite d'établissements industriels de la région de Yamato, notamment les usines de textiles où il constata que la plus grande partie du matériel des filatures de laine peignée était d'origine française.

Ayant profité de son séjour à Osaka pour visiter l'École des Langues étrangères, Claudel ne cache pas son admiration pour les résultats obtenus par un professeur français qui utilise la « méthode dite de la Famille Dupont » : « Ce qui m'a frappé, c'est la vie, l'entrain de ces classes où l'élève est constamment appelé à collaborer avec le professeur. Nous sommes loin », ajoute-t-il « du morne ennui des classes d'allemand, que je subissais jadis au Lycée Louis-le-Grand, où pendant deux heures nous expliquions péniblement *Hermann et Dorothee* et où j'ai pris pour toujours l'horreur de Goethe »... Lointaines origines de cette aversion littéraire qui indignait Gide et qui coûta à Claudel un poste d'ambassadeur en Allemagne.

416. LETTRE DE CLAUDEL, AMBASSADEUR AU JAPON au sujet du « Procès des étudiants avancés », 7 octobre 1926. Original signé. — A.E., Série E, Japon.

Ce procès qui donna lieu à l'arrestation d'une quarantaine d'étudiants, parmi les plus doués, était en relation avec le développement des études sociologiques et la diffusion dans les universités des œuvres de Marx et de Lénine (« l'on observait avec ironie les juges forcés de s'initier péniblement à ces théories ») — qui avaient entraîné une prise de conscience plus vive des maux sociaux et une progression des idées avancées. « S'il est douteux que la pauvreté ait augmenté », observait Claudel... « le sentiment de la pauvreté par contre s'est développé avec celui de l'inégalité... »

Claudé consacre d'autres dépêches à l'étude de ces problèmes. C'est ainsi qu'il avait signalé, le 13 janvier 1925, le manque d'emplois disponibles pour les jeunes sortant des universités et des écoles techniques et la création d'une catégorie de « sans emploi ». Il reviendra sur cette idée dans son article *Adieu Japon* de 1945.

417. LETTRE DE CLAUDEL, AMBASSADEUR DE FRANCE AU JAPON, sur les funérailles de l'Empereur, 30 décembre 1926. Lettre originale signée. — A.E., Série E, Japon.

Claudé traduit un article du « Japan Times » sur la préparation des obsèques de

l'Empereur Taisho, décédé le 25 décembre 1926, et pour lesquelles, alors qu'il allait quitter le Japon, il fut nommé envoyé extraordinaire chargé de représenter la France.

Il décrivit, dans un article de février 1927, ces funérailles qui se résumèrent pour lui « dans une impression de pureté et de froid » données en particulier par les « grands feux clairs allumés, si clairs qu'ils semblent alimentés avec de la neige ». Elles lui parurent « dépasser en dignité et en splendeur »... « les étranges funérailles » de l'impératrice Tseu-Hi avec « les monnaies de papier d'or et d'argent que l'on éparpillait aux quatre vents », l'un des derniers grands spectacles dont il avait été le témoin avant son départ de Chine.

Dès 1896, Claudel avait subi l'attrait des rites funéraires d'Extrême-Orient et écrivit le poème « La fête des morts le septième jour ». A Tokyo, le 8 juin 1923, il rendait compte, dans une dépêche, des funérailles du prince Kita-Shirahana qui s'étaient également déroulées « suivant le cérémonial imposant et simple du culte shinto ».

418. LES FUNÉRAILLES DU MIKADO. 7-8 février 1927. Photographies. — Arch. P. Claudel.

« Ces ambassadeurs de la mort s'avancant à de longues distances l'un derrière l'autre vers les hauts torii de bois blanc dont le dernier encadre la lune, l'énorme char funèbre traîné par les quatre animaux de nuit, dont les cris et les craquements douloureux semblent repris et prolongés par le piaulement des flûtes shinto (avec de temps en temps un profond coup de tambour en plein ventre)... »

419. POÈME composé à l'occasion de la mort de l'empereur Taisho. Coupure de presse extraite du *Hochi Shimbun*. 8 février 1927. — Arch. P. Claudel.

Claudel publia dans divers journaux japonais de courts poèmes sur la mort de l'empereur, du genre de celui-ci :

« *L'Empereur
à travers cette rue des deux côtés
que fait son peuple
par un chemin de neige
s'avance vers les grandes choses parties.* »

420. VASE offert par l'Empereur du Japon à Claudel. — A Mme Paul Claudel.

421. VASE D'ARGENT offert à Claudel pendant son séjour en Indochine avec la mission franco-japonaise. 1925. — A Mme Paul Claudel.

422. CLAUDEL A SAÏGON pendant le séjour de la mission franco-japonaise. Photographies. — Arch. P. Claudel.

*L'OISEAU NOIR DANS LE SOLEIL LEVANT :
ESTHÉTIQUE JAPONAISE
ET ESTHÉTIQUE CLAUDÉLIENNE*

423. RÉSUMÉ DE MON VOYAGE AU JAPON. 25 mai-18 juin 1898. Manuscrit autographe. — Arch. P. Claudel, P IX 30.

C'est en 1898 que Claudel vit pour la première fois « le Fuji comme un colosse et comme une vierge trôner dans les clartés de l'Infini » (*Connaissance de l'Est*), au cours d'un voyage au Japon qui était peut-être la réalisation des rêveries de jeunesse en compagnie de sa sœur Camille.

424. PROMENADE DE CLAUDEL près de la Muraille intérieure de Tokyo. Photographies. — Arch. P. Claudel. — *Pl. : troisième page de la couverture.*

« Non point la forêt ni la grève, chaque jour le site de ma promenade est un mur. Il y a toujours un mur à ma droite.

Je regarde à mes pieds pour y trouver le soleil.

Je n'ai qu'à baisser les yeux et tout ce qui n'était que confusion est devenu image dans un cadre, le mouvement lui-même est incorporé à la durée de l'eau immobile » (*Poèmes au verso de Sainte-Geneviève*).

Cette image du promeneur solitaire est déjà préfigurée par le jeune Claudel promeneur au Japon en 1898 qui se décrivait dans un texte de *Connaissance de l'Est* : « La main armée d'un bâton tortueux, tel que le dieu Bishamon, je suis ce passant inexplicable que croise le groupe naïf de paysannes rougeaudes et le soir, à six heures... sur la route abîmée cet homme seul... Je suis l'Inspecteur de la Création, le Vérificateur de la chose présente ; la solidité de ce monde est la matière de ma béatitude ! »

425. POÈMES AU VERSO DE SAINTE-GENEVIÈVE. [La Muraille intérieure de Tokyo.] — S.l.n.d. — Arch. P. Claudel.

Texte imprimé en français au recto et en japonais au verso. Ce poème a été recueilli dans *Feuilles de saints*.

426. PAYSAGES DU JAPON. Photographies. — Arch. P. Claudel.

« Partout où le Japonais tourne ses regards, il se voit entouré de voiles qui ne s'entr'ouvrent que pour se refermer ; de sites silencieux et solennels où mènent de longs détours pareils à ceux d'une initiation, d'ombrages funèbres, d'objets singuliers, comme un vieux tronc d'arbre, une pierre usée par l'eau, pareils à des documents indéchiffrables et sacrés, de perspectives qui ne se découvrent à lui qu'à travers le portique des rochers, la colonnade des arbres. Toute la nature est un temple déjà prêt et disposé pour le culte » (*Un regard sur l'âme japonaise*).

427. DEUX ALBUMS de photographies. — Arch. Paul Claudel.

Photographies familiales prises au Japon.

428. MASQUES DE NÔ et coffret les contenant. — A Mme P. Claudel.

« Partout, dans les Nô, le masque a la même fonction qui est de placer le personnage à l'abri du temps actuel, de le consolider pour toujours dans la passion dont il est la forme, dans l'âge dont il est le symbole, dans l'événement historique ou fabuleux dont il fut l'artisan. Entre lui et nous, entre le *Shité* et le *Waki*, il y a ce masque dur et inaltérable, le sceau définitif de ce qui n'est plus capable de changer » (*Nô*).

429. CLAUDEL ET SA FILLE REINE au milieu des marionnettes de Bounrakou. Photographie. — Arch. P. Claudel.

« La marionnette c'est le masque intégral et animé, non plus le visage seulement, mais les membres et tout le corps. Une poupée autonome, un homme diminutif entre nos mains, un centre à gestes » (*Bounrakou*).

430. SASHOSEKI, Nô. Scène où l'Empereur fait sortir de la pierre hantée l'esprit du renard qui provoquait la mort instantanée de tous les animaux et oiseaux qui approchaient. Estampe en couleurs imprimée en 1900. 253 × 372 mm. — Arsenal, Coll. Edward Gordon Craig.

431. SIX MASQUES DE BUGAKU. Aquarelles. XIX^e siècle. — Arsenal, Coll. Edward Gordon Craig.

432. OSCHIWO, Nô. Fantôme du poète Narihira. Estampe en couleurs imprimée en 1902. 250 × 372 mm. — Arsenal, Coll. Edward Gordon Craig.

433. « NUE », Nô. Personnification de Nue, l'oiseau fabuleux. Estampe en couleurs imprimée en 1900. 254 × 372 mm. — Arsenal, Coll. Edward Gordon Craig.

LA FEMME ET SON OMBRE

434. CLAUDEL entouré des interprètes de *La Femme et son ombre*. Photographie. — Arch. P. Claudel, P 48.

La première version de *La Femme et son ombre* (septembre 1922) fut inspirée directement à Claudel par les représentations du Nô. Elle fut représentée au Théâtre impérial de Tokyo le 16 mars 1923, avec une musique de Kineya Sakichi.

Claudel rappella, en 1948, cette représentation lorsque les ballets de Roland Petit inscrivrent à leur répertoire « ce mimodrame *La Femme et son ombre*, *Omna to Kagé* qui fut représenté en 1924 au Théâtre impérial et qui me valut dans le monde des geisha et des artistes une agréable popularité ».

435. REPRÉSENTATION DE LA FEMME ET SON OMBRE à Tokyo. Carte postale. — Bibl. nat., Mss., n.a.f. 14689, fol. 377.

Carte postale envoyée par Claudel à René Lalou le 26 août 1923.

LA PARABOLE DU FESTIN

436. DELACHAPELLE. La Parabole du festin, programme pour un oratorio. — Paris, Ronald Davis, 1926. — B.N., Impr., Rés.

Texte composé en 1925.

Claudé a publié cette plaquette sous le pseudonyme Delachapelle, allusion au critique Pierre Lasserre qui l'avait vivement malmené dans son ouvrage *Les Chapelles littéraires*.

437. LE FESTIN DE LA SAGESSE, un essai d'interprétation du nô japonais. Manuscrit autographe. — Arch. P. Claudel, 19.

En 1934, à la demande d'Ida Rubinstein, Darius Milhaud avait proposé à Claudel d'écrire une œuvre biblique. *Le Festin de la Sagesse* est une reprise, très différente dans sa conception, de *La Parabole du festin*.

438. LETTRE DE CLAUDEL à Audrey Parr. 25 mai 1935. — Arch. P. Claudel.

Indications pour les costumes du *Festin* et de *Jeanne d'Arc*.

439. PROJET DE COSTUME pour le *Festin de la sagesse* par Audrey Parr. Gouache. 1935. — Arch. P. Claudel, 19.

Le *Festin de la Sagesse* ne fut jamais représenté.

440. PROJETS DE COSTUMES ET DE DÉCORS pour le Festin de la sagesse par Audrey Parr. Photographies gouachées. — Arch. P. Claudel, 19.

CENT PHRASES POUR ÉVENTAILS ET AUTRES ŒUVRES D'INSPIRATION JAPONAISE

441. NOTES pour *Cent phrases pour éventails*. Manuscrit autographe. — Arch. P. Claudel, Po 12.

Notes prises sur un papier à en-tête du Kanaya Hôtel à Nikko.

442. CENT PHRASES POUR ÉVENTAILS. — Tokyo, Koshiba, 1927. — B.N., Impr., Rés. m. Z. 81.

Ces trois plaquettes oblongues sur papier de Japon replié en forme d'accordéon à la manière japonaise contiennent cent haï-kaïs de Claudel reproduits d'après le manuscrit autographe de l'auteur et accompagnés de leur traduction japonaise.

443. MATÉRIEL D'ÉCRITURE ayant servi à la mise en page et à la calligraphie de *Cent phrases pour éventail*. — A Mme Paul Claudel.

a) Éventails en papier.

Au cours de ses années d'Extrême-Orient, Claudel avait acquis le goût des papiers raffinés de Chine, de Corée et du Japon.

b) Coffret contenant des pinceaux chinois et des bâtons d'encre de Chine.

Dès ses débuts au Quai d'Orsay, Claudel avait été initié à « l'art magnifique de la calligraphie », auquel l'usage du pinceau chinois ne fit que lui donner un goût plus vif.

Claudé ne semble pas avoir poussé très loin l'étude des idéogrammes, mais il est demeuré imprégné de l'idée du symbolisme de l'écriture, et il lui arrivera même de penser parfois « que les êtres et les objets sont des espèces de signes, de conventions, dont nous ignorons le sens complet ».

444. L'OISEAU NOIR DANS LE SOLEIL LEVANT. Eaux-fortes de Foujita. — Paris, Éditions Excelsior, 1927. — B.N., Impr., Rés. 4^o O^{2o}. 825.

Peut-être est-ce chez Philippe Berthelot que Claudel avait fait la connaissance de Foujita.

445. SOUFFLE DES QUATRE SOUFFLES, par Paul Claudel. Édition originale. [Avec 4 dessins de Keissen Tomita, gravés sur bois par Bonkotsu Igami.] — Tokyo, Santo Sho-In, s.d. Gr. in-fol., 4 ff. en éventail. — B.N., Impr., Rés. Atlas Z. 14.

446. LE VIEILLARD SUR LE MONT OMI. Papillons et ombres de papillons par Audrey Parr. — Paris, Société d'éditions « Le Livre », 1927. — B.N., Impr., Rés. p. Z. 774.

SOUS LE REMPART D'ATHÈNES

447. SOUS LE REMPART D'ATHÈNES. — Paris, Gallimard, 1928. Pour le centenaire de Marcelin Berthelot. — B.N., Impr., Rés. p. Yf. 30.

En 1927, Claudel célèbre la mémoire du savant Marcelin Berthelot, père de son ami Philippe Berthelot, par un dialogue philosophique, *Sous le rempart d'Athènes*, pour lequel Germaine Tailleferre compose une partition.

CONVERSATIONS DANS LE LOIR-ET-CHER

448. MAKÉMONO. — A Mme Paul Claudel.

Le thème de l'eau, qui revient fréquemment dans l'œuvre de Claudel, apparaît sur ce makémono que semble évoquer un passage du *Samedi des Conversations dans le Loir-et-Cher* : « Les montagnes de loin — les murailles à l'horizon — notre enceinte — l'aire, la limitation — ce qu'il y a par derrière la promesse — le rêve — l'imagination — la forme qui se va élevant et précisant... La montagne de près — l'effort pour s'élever — le champ du regard qui s'accroît derrière nous — l'eau qui se fraie un passage — la cascade, le rapide, le chemin de l'eau et le chemin de l'homme à côté... l'éternité en marche et qui se hâte vers sa source... Atelier de la nature — Gymnase de l'homme — Atlas d'œuvres et de sites — La plaine pour la contemplation — la montagne pour l'investigation, l'exploration, l'exfoliation et pour l'ascèse. »

449. CONVERSATIONS DANS LE LOIR-ET-CHER. Samedi. Notes. Manuscrit autographe. — Arch. P. Claudel.

Le texte de ces notes est plus développé que le passage auquel elles donnent lieu dans l'état définitif. Elles semblent directement inspirées par le makémono que possédait Claudel : « La terre. La Plaine, l'espace, terres, plaines, la moisson, la terre égale à elle-même sous le ciel illimité... La forêt, le marécage. La mer. Les lacs. Les fleuves, les rivières, les ruisseaux, les sources, les mares, les formes, l'érosion... »

Pub. : *Œuvres en prose*, p. 1509-1514.

450. CLAUDEL EN FAMILLE à Lutaines (Loir-et-Cher). Photographie prise par Philippe Berthelot. — Arch. P. Claudel.

Claudel, en 1925, loue pour les vacances le château de Lutaines, près de Blois. Il y compose le premier d'un ensemble de dialogues achevé en 1928, « pique-nique hasardeux de propositions » échangées par « six voix à la recherche l'une de l'autre » sur le thème de la société idéale.

Parallèlement aux *Conversations*, Claudel adopte la même forme dialoguée dans plusieurs textes : *le Poète et le vase d'encens*, *le Poète et le shamisen*, *Jules ou l'homme aux deux cravates*.

451. VOLUMES DE LA BIBLIOTHÈQUE DE CLAUDEL lui ayant servi pour ses adaptations ultérieures de la poésie d'Extrême-Orient. — Arch. P. Claudel.

a) JUDITH GAUTIER. *Le Livre de jade*. — Paris, Plon, 1933.

Cet exemplaire a servi à Claudel pour la composition des *Autres poèmes d'après le chinois*. Il a repris la traduction sur le volume même.

b) GEORGES BONNEAU. *Anthologie de la poésie japonaise*. 2^e éd. — Paris, Gauthier, 1935.

c) HAÏKAÏ de Bashô et de ses disciples. Trad. par K. Matsuo. — Paris, Institut international de coopération intellectuelle, 1936. — Bibl. P. Claudel, Brangues.

*UN DRAME TESTAMENTAIRE,
LE SOULIER DE SATIN ET SON PROLONGEMENT :
LE LIVRE DE CHRISTOPHE COLOMB*

LE SOULIER DE SATIN

452. DRAMES RELIGIEUX de Calderon... Traduits pour la première fois en français... par Léo Rouanet. — Paris, A. Chasles, 1898. — Bibl. P. Claudel, Brangues.

« J'ai eu entre les mains un recueil de pièces espagnoles, soit de Calderon soit de Lope de Vega, mais je les ai en somme parcourues d'une manière très insuffisante. En réalité, Lope de Vega et Calderon, beaucoup plus que de grands poètes dramatiques, me semblent des inventeurs de scénarios absolument extraordinaires » (*Mémoires improvisés*).

453. LETTRE DE CLAUDEL à René Lalou. Tokyo, 18 juin 1923. — B.N., Mss., n.a.f. 14689, fol. 375 et 376.

L'année précédente, René Lalou avait envoyé à Claudel son *Histoire de la littérature française contemporaine*. Un échange de lettres suivit cet envoi. Claudel tient son correspondant au courant de la gestation du *Soulier de satin* et lui fait part de ses projets.

« Vos lettres... me consolent dans mon éloignement quasi-posthume ! Je suis toujours aux prises avec cet énorme drame testamentaire dont je crois bien que je ne sortirai jamais. Voici déjà quatre ans que j'y travaille et je ne suis encore arrivé qu'à la fin de la troisième journée. Du diable si je sais ce que je mettrai dans la quatrième. Je suis encore pour elle à cette période où une œuvre se compose, plutôt que d'idées, de mouvements et de désirs. Ensuite je ne sais plus trop ce que je ferai, sans doute une nouvelle version du *Père humilié*, puis le drame qu'il faudra trouver pour servir de conclusion à tout l'ensemble des Coûfontaine, — et alors j'entrerai dans une voie tout à fait nouvelle. » (Cette quatrième pièce du « drame des Coûfontaine » ne verra jamais le jour.)

454. LETTRE DE CLAUDEL à René Lalou. Tokyo, 3 octobre 1923. — B.N., Mss., n.a.f. 14689, fol. 378.

Lettre écrite après le tremblement de terre : « J'ai traversé des choses épouvantables. Dans l'incendie de l'Ambassade j'ai perdu le Ms du dernier acte de mon drame, tout mon travail depuis une année qu'il me faut maintenant restituer, je ne sais comment. »

455. LE SOULIER DE SATIN. Quatrième journée. Brouillon autographe. 23 avril-22 octobre 1924. — Arch. P. Claudel, 14.

A la fin du manuscrit : « Explicit opus Tokyo amb. de France 22 octobre 1924. »

456. LE SOULIER DE SATIN ou le Pire n'est pas toujours sûr. Action espagnole en quatre journées, par Paul Claudel. Avec les frontispices composés par José Maria Sert. Vol. 1. — Paris, Gallimard, 1928. — B.N., Impr., Rés. m. Yf. 47.

457. LE SOULIER DE SATIN par José-Maria Sert. Quatre gouaches. — A Mme Raymond Frégnac.

« L'Espagne parée pour Dieu dans un grand accoutrement cérémonial s'arrange autour de son souverain dans un palais doré, elle est le peuple autour de Jésus-Christ dans un miroir d'or, d'argent et de fumée, un peuple et tous ses horizons, tout son décor avec lui. » (*José-Maria Sert et sa cathédrale.*)

458. JEAN-LOUIS BARRAULT. États successifs du décor pour *Le Soulier de satin*. Dessin à la plume. 50 × 60 cm.

Au cours des différentes reprises du *Soulier de satin*, Jean-Louis Barrault apporta au décor une simplification de plus en plus marquée ainsi qu'il apparaît dans ces trois états qu'il a lui-même confrontés.

A propos de la scène dite de l'*Ombre double*, dont l'exécution préoccupe vivement Claudel, à l'occasion de la mise en scène que préparait J.-L. Barrault pour la Comédie-Française en 1943, Claudel indiquait dans une lettre du 8 juin adressée à son metteur en scène : « Des personnages réels me semblent bien mastoc et bien massifs. Le cinéma seul nous donnerait la poésie nécessaire. Je verrais des corps aussi sommaires que possible et, au contraire des bras et des mains très précis et dessinés. Un bras et une main, celui de l'homme qui monte lentement pendant toute la durée de la scène et une autre main, celle de la femme, qui descend sur elle, la couvre, s'y enlace étroitement, puis la main de l'homme se défait lentement, descend en suivant le contour de la femme et le bras de cette dernière s'allonge en se balançant faiblement comme une palme dans la lumière, tandis que la tête s'appesantit lourdement comme un fruit de l'autre côté [...]. »

On a joint une photographie de la représentation de 1943. — Pl. VI.

459. LUCIEN COUTAUD. Maquette de décor : « Panama », pour la mise en scène de J.-L. Barrault, à la Comédie-Française, le 27 novembre 1943 ; musique de A. Honegger. 1 gouache 45 × 72 cm. — Coll. Odéon-Théâtre de France.

460. COSTUME DE DOÑA PROUHÈZE, d'après la maquette de Lucien Coutaud. — Coll. Comédie-Française.

461. LUCIEN COUTAUD. Maquettes de décors [le bateau ; rideau d'avant-scène, etc.] pour la mise en scène de Barrault au Théâtre du Palais

- Royal, 18 décembre 1958. 3 gouaches 51 × 35 cm ; 65 × 47 cm ; 40,4 × 33 cm. — Arsenal. Coll. théâtrales.
462. LUCIEN COUTAUD. Maquette de décor : « l'Auberge ». 1 gouache : 23 × 32 cm. — Coll. Odéon-Théâtre de France.
463. LUCIEN COUTAUD. Maquette de costume. Doña Prouhèze. 1 pl. 60 × 40 cm. — Coll. Odéon-Théâtre de France.
464. SERGE CREUZ. Maquettes de costumes pour la reprise de la Comédie de l'Est, saison 1964-1965-1966, dans une mise en scène d'Hubert Gignoux. Rodrigue, Doña Prouhèze, une négresse, un sergent napolitain. 4 ff. 50,5 × 30,5 cm. — Coll. Comédie de l'Est.

LE LIVRE DE CHRISTOPHE COLOMB

465. LE LIVRE DE CHRISTOPHE COLOMB. Version anglaise. Manuscrit autographe. — Arch. P. Claudel, 18.

D'après les *Mémoires improvisés*, le personnage de Christophe Colomb hante Claudel depuis la lecture du livre de Léon Bloy, *Le Découvreur de la terre...* « C'était le héros d'une idée que j'avais toujours eue, cette idée du rassemblement de la terre, de la réunion des différentes parties éparses de l'humanité. »

La correspondance de Claudel et de Darius Milhaud contient de précieux renseignements sur la genèse de l'œuvre, qui fut commandée à Claudel par le metteur en scène allemand Max Reinhardt.

Claudel commence par rédiger la version anglaise, la pièce devant être représentée en Amérique.

466. PARTITION D'ORCHESTRE de Darius Milhaud pour *Le Livre de Christophe Colomb*. Manuscrit autographe. — B.N., Mus. Ms. 15372.

La pièce est à l'origine conçue comme un opéra dans lequel le poète et le musicien collaborent étroitement.

A l'occasion de la représentation de *Christophe Colomb* par Jean-Louis Barrault en 1951, Darius Milhaud écrit une musique de scène entièrement différente de celle de l'opéra.

467. LETTRE DE CLAUDEL à Jean Charlot. 24 août 1929. — Arch. P. Claudel.

Claudel suggère quelques idées à Jean Charlot pour l'illustration du *Livre de Christophe Colomb*.

« J'ai trouvé ici un jeune peintre français qui travaille depuis huit ans au Mexique où il est employé dans les fouilles archéologiques. Il s'appelle Jean Charlot et a vraiment

beaucoup de talent. Il me prépare des dessins pour l'édition anglaise de *Christophe Colomb* que je vais essayer de faire paraître à New York. » (Lettre de Claudel à D. Milhaud, 27 mars 1929.)

468. TROIS GOUACHES de Jean Charlot pour *Le Livre de Christophe Colomb*. — Arch. P. Claudel.

469. LETTRE D'ANDRÉ MALRAUX à Claudel. 16 septembre [1932]. — Arch. P. Claudel.

Le tirage de *Christophe Colomb* par la *Nouvelle Revue Française* a été interrompu à la demande de l'illustrateur.

L'édition française de *Christophe Colomb* est postérieure de deux ans à l'édition américaine.

470. DARIUS MILHAUD. Photographie par Florence Homolka. — Arch. P. Claudel.

471. LE LIVRE DE CHRISTOPHE COLOMB, drame lyrique en deux parties... Illustrations de Jean Charlot. — Paris, Gallimard, 1933. — B.N., Impr., 4^o Yth. 9265.

472. PAUL CLAUDEL. Croquis de décor pour *Christophe Colomb*, dessiné en 1930 dans une lettre adressée à Darius Milhaud et reproduit dans *Mes idées sur le théâtre*, p. 112. Photo 32,5 × 40,5 cm. — Arsenal. Coll. théâtrales.

Christophe Colomb fut écrit par Claudel à la suite d'une commande du metteur en scène Max Reinhardt. Dans une lettre à D. Milhaud, du 2 août 1927, le poète évoque les conditions de l'élaboration de ce drame : « Pendant plusieurs semaines j'ai traîné ce projet avec dégoût [...]. Finalement, j'ai vu Reinhardt à qui j'ai exposé mes idées sans beaucoup de convictions [...] et je suis parti pour Brangues. Mais alors est survenu un coup de théâtre. Une des idées qui m'étaient venues dans la conversation a pris feu, j'ai vu mon chemin tout à coup, et j'ai écrit dans l'enthousiasme non pas le scénario, comme je le croyais, mais la pièce tout entière. Elle est aussi empoignante que *L'Otage* et pleine de possibilités décoratives et musicales de toute nature. C'est vous que je voudrais qui écriviez la musique de ça telle que je la comprends. »

473. BLÄTTER DER STAATSOPER UND DER STÄDTISCHEN OPER [BERLIN]. X. Jhrg. Heft 29, mai 1930 : Christoph Kolumbus, Oper in 2 Teilen von Paul Claudel. Musik von Darius Milhaud. — A M. Darius Milhaud.

La première représentation de *Christophe Colomb* eut lieu au Staatsoper de Berlin, le 5 mai 1930.

474. PHOTOGRAPHIES de la représentation donnée au Théâtre Marigny, par la Compagnie Renaud-Barrault, le 21 mai 1953 ; mise en scène de J.-L. Barrault ; décors de Max Ingrand ; costumes de M.-H. Dasté ; musique de Darius Milhaud. 2 photos 32,5 × 40,5 cm [Cl. Bernand]. — Arsenal. Coll. théâtrales.

Le Livre de Christophe Colomb pose des problèmes complexes au metteur en scène. J.-L. Barrault, dans une étude publiée dans les *Cahiers* de sa compagnie, passe en revue les solutions qu'il fut appelé à adopter : en ce qui concerne les décors, il remarque que la multiplicité des changements de lieu le contraignit à trouver « une touche-mère », un objet *magique* autour duquel le moindre accessoire prendrait vie. La nécessité d'un écran pour les parties cinématographiques, la présence constante de la colombe déployant ses ailes, la participation importante de la mer, du vent et de la caravelle de Colomb me firent me mettre en arrêt devant cet objet symbole : « *la voile.* » [...] « Cette voile, tantôt bateau, tantôt écran, tantôt oiseau, tantôt déchirure, loque ou tempête, cette voile dès son apparition sur la scène s'est mise à jouer et nous a entraînés avec tout son talent. »

CLAUDEL ET LA VIE INTELLECTUELLE DE L'APRÈS-GUERRE

475. LETTRE DE GABRIEL FRIZEAU à Claudel. Bagnères, 30 août 1918 — Arch. P. Claudel.

Cette lettre explique la modification de l'attitude du jeune public à l'égard de l'œuvre de Claudel au lendemain de la guerre de 1914. Gabriel Frizeau qui a vu passer à Bordeaux un certain nombre d'artistes et d'écrivains, rend compte à Claudel des tendances et des influences qu'il a décelées chez eux.

« Comme toujours, sans doute, aussi réaction contre les aînés immédiats, surtout contre ceux dont l'influence était précisément la plus forte (en l'espèce Jammes et vous, semble-t-il). Prétention de passer directement de Rimbaud et de Mallarmé (interprétés à la guise nouvelle) à Cendrars et à Cocteau ? jeunes quasi-inédits mais qui font merveille, assure-t-on. »

476. PLUS DE CUBISME... PLUS DE DADAÏSME. Tract dadaïste de Christian Herbier. — [Saint-Raphaël, 1922.] — B.N., Mss., n.a.f. 14316, fol. 137.

Au verso de ce tract imprimé à l'occasion du « Congrès de Paris » dadaïste, les noms des « élus » (Aragon, Jean Cocteau, Picabia, etc.) figurent à l'intérieur d'un rectangle. Parmi les « réprouvés » rejetés à l'extérieur du rectangle, Claudel voisine avec Henri Barbusse, Marcel Proust, Duhamel, Colette, Gide, Barrès, Rachilde, P. Bourget, Henri de Régnier, Suarès, Paul Souday, Pierre Benoit, etc.

477. LE THÉÂTRE ALFRED JARRY ET L'HOSTILITÉ PUBLIQUE. — S.l.n.d.
— Arsenal, Rt 3800.

Le deuxième spectacle du Théâtre Alfred Jarry comprenait une représentation du troisième acte de *Partage de midi* et une projection de *La Mère* de Poudovkine. Antonin Artaud en fit l'objet d'une lettre à Jean Prévost, rédacteur à la N.R.F. (pp. 27-28) : « Qu'est-ce que c'est que ces jeunes gens qui annoncent qu'ils donneront le *Partage de midi* de Paul Claudel et qui n'en donnent que le troisième acte ? »

Ce n'est pas par dérision, croyez-le, c'est par impuissance qu'ils l'ont joué aussi maladroitement.

Ils sont d'un temps où l'on n'admet plus la poésie au théâtre et où l'on n'a pas besoin d'entendre parler des acteurs. Pour eux, le théâtre, c'est leurs nerfs et ils recherchent un théâtre de nerfs. »

Vers la même époque Robert Desnos, au témoignage de Jean-Louis Barrault, reconnaissait que le plus grand poète français, c'était « Claudel, hélas ! ».

478. LETTRE OUVERTE à M. Paul Claudel, ambassadeur de France au Japon... 1^{er} juillet 1925. — S.l., 1925. — B.N., Impr., Rés. 4^o Ln²⁷. 86645.

La *Lettre*, imprimée sur papier rouge, est signée : Maxime Alexandre, Louis Aragon, J.-A. Boiffard, Joë Bousquet, André Breton, etc. Le groupe surréaliste y prend violemment Claudel à partie, après la publication d'une interview du poète dans *Comœdia*, 17 juin 1925, dans laquelle il expliquait non sans humour comment il s'était occupé d'« épicerie » au cours de son séjour au Brésil.

Jammes signala ce document à Claudel qui lui répond le 18 juillet 1925 : « Je n'ai pas lu la lettre rouge dont vous me parlez, que ses signataires ont négligé de m'envoyer. J'imagine que le principal auteur en est le jeune Aragon qui avait publié dans la *N.R.F.* des infâmies pour lesquelles j'avais envoyé au pauvre Jacques Rivière des reproches sévères. Tout cela est ignoble et je préfère ne pas y penser au milieu de ce magnifique été rempli de l'odeur des foins et du chant de la tourterelle. »

Aragon avait rédigé un compte rendu du *Pain dur* dans la revue *Sic*, n^o 33, novembre 1918. L'année suivante, à la suite de la matinée Claudel au Théâtre du Gymnase, la revue *Littérature* publia une note ironique intitulée *Matinée Paul-Claude L.*, qu'Adrienne Monnier reprocha vivement à André Breton.

Lorsque Dada devint la coqueluche de Paris, la *N.R.F.* dut céder à la pression de cette vogue. Au sommaire du numéro du 1^{er} août 1920, Breton figura entre Claudel, Gide, Shakespeare et Valéry Larbaud.

479. LETTRE D'ANNA DE NOAILLES à Claudel. S.l.n.d. — Arch. Paul Claudel.

« Je garde une lettre de vous qu'André Gide m'a transmise et où vous avez écrit mon nom. »

480. LETTRE D'ILYA EHRENBURG à Claudel. S.d. — Arch. P. Claudel.

Lettre signée : Élie Ehrenbourg.

L'adresse, 155 boulevard Montparnasse, permet de la dater des années parisiennes d'Ilya Ehrenbourg.

Ilya Ehrenbourg, qui a déjà traduit quelques œuvres de Francis Jammes, demande à Claudel l'autorisation de traduire *L'Annonce faite à Marie* en russe.

481. PORTRAITS DE CLAUDEL.

a) Par Paul-Émile Bécât. Gravure. 1920. — Arch. P. Claudel.

Le dessin original de Bécât figura à une exposition de portraits d'écrivains dûs à cet artiste, qui se tint chez Adrienne Monnier, à la Maison des Amis des livres, du 15 décembre 1926 au 25 janvier 1927.

Fervente admiratrice de Claudel, Adrienne Monnier avait été l'instigatrice de la matinée du Théâtre du Gymnase consacrée aux œuvres du poète, en mai 1919. Claudel lui dédicça un de ses livres : « A Adrienne Monnier, notre camarade à tous. » Plus tard, il ne devait pas lui pardonner d'avoir édité l'*Ulysse* de James Joyce qu'il jugeait blasphématoire.

b) Par A. Virolle. Dessin au crayon. 1925. — Arch. P. Claudel.

482. COMMERCE, cahiers trimestriels. Publiés par Paul Valéry, Léon-Paul Fargue, Valéry Larbaud. Automne 1926. — B.N., Impr., Rés. p. Z. 1605.

Claudel a collaboré à la revue *Commerce*, fondée par la Princesse Bassiano et publiée chez Adrienne Monnier. Il y a publié à l'automne 1926 un dialogue : *Le Poète et le Shamisen*. L'année précédente, il y avait donné *Le Vieillard sur le mont Omi*. Le 2 mai 1932, il exprimait cependant ses réticences dans une lettre à Darius Milhaud : « Quant à *Commerce*, je continue à y collaborer malgré le dégoût des voisinages surréalistes, pour plusieurs raisons : 1° Elle paye bien. — 2° Le papier, le format, le volume des articles me conviennent parfaitement. — 3° La revue est incohérente pour le moment et montre des tendances très dispersées » (*Cahiers Paul Claudel*, 3, p. 205).

Claudel a également collaboré au *Navire d'argent* et à *Mesures*.

483. LETTRE DE CLAUDEL à Adrienne Monnier. Washington, 4 mai 1929. — Bibl. litt. Jacques Doucet, Alpha Ms. 4199.

Claudel retourne à Adrienne Monnier l'exemplaire d'*Ulysse* de James Joyce qu'elle lui avait fait parvenir. Dans ce court billet, il exprime une indifférence sans indulgence pour l'œuvre qu'Adrienne Monnier venait de publier.

484. CLAUDEL TÉMOIN AU MARIAGE DE DARIUS MILHAUD à Aix-en-Provence. 30 avril 1925. Photographie. — Arch. P. Claudel.

De gauche à droite : Milhaud, Francis Poulenc, Claudel. Photographie prise par la mariée.

485. LETTRE DE JEAN COCTEAU. Villefranche, août 1925. — Arch. P. Claudel.

Cette lettre, datée de « 1925 apr. J.-C. », est écrite par Cocteau après sa conversion : la rencontre, chez les Maritain, de l'abbé Henrion, correspondant de Claudel et membre de la « coopérative de prières », avait eu une influence déterminante sur l'évolution de Cocteau.

« Vous êtes la bonté même », écrit-il à Claudel. « Cette résurrection me donne une grande famille. Vous devinez la boiterie, l'inélégance de mes premiers pas. Il me semble tout le temps que je marche sur la robe de la Sainte Vierge et que, comme l'écrirait Max Jacob : « L'ange est furieux de me voir si bête. »

486. LETTRE DE CLAUDEL à René Berthelot. Washington, 27 janvier 1932. — A M. Daniel Langlois-Berthelot.

Claudel a, à plusieurs reprises, manifesté le peu de goût qu'il éprouvait pour l'œuvre de Goethe. Il n'a jamais caché non plus son aversion pour l'univers des romans de Proust. Dans cette lettre, il reprend les passages d'un article paru dans la *Revue des jeunes* pour démontrer que Goethe manifestait les « goûts contre nature qu'on retrouve chez Proust, Gide et Voltaire ».

487. QUELQUES VOLUMES DÉDICACÉS A CLAUDEL. — Bibl. P. Claudel, Brangues.

a) Louis Aragon. — Les Yeux et la mémoire. — Paris, N.R.F., 1954.

« Vous verrez ! Ce sera un jour un de nos meilleurs écrivains », avait annoncé Jacques Rivière à Claudel qui n'avait guère apprécié les premiers vers d'Aragon et ne révisa son jugement qu'à la veille de la guerre. Il devait consacrer une étude à *Aurélien* en 1945.

b) Georges Bernanos. — La Joie. — Paris, Plon, 1929.

c) Jean Cocteau. — Poésie. — Paris, 1925.

d) Léon-Paul Fargue. — Banalité. — Paris, N.R.F., 1928.

En dépit de la sympathie dont témoigne la dédicace : « A Paul Claudel que j'aime de tout mon cœur », les rencontres entre Claudel et Fargue furent peu nombreuses.

e) André Gide. — Nouveaux prétextes. — Paris, N.R.F., 1911.

f) Jean Giraudoux. — Simon le Pathétique. — Paris, Grasset, 1918.

« Avec le fervent dévouement de Jean Giraudoux. »

Dans son *Adieu à Giraudoux*, Claudel a raconté sa découverte, à Prague, des premières pages de Giraudoux dans le *Mercure de France* ; il les signala à Philippe Berthelot.

g) Max Jacob. — Morceaux choisis. — Paris, Gallimard, 1936.

« A Paul Claudel, Lumière de l'art, Gloire de la France, Honneur de la sainte Église, Pierre précieuse de son temps, Assises de la poésie, en communion toutes fois avec l'Amour de Dieu, de la poésie et de la vérité. Bien humblement. »

C'est en juillet 1925 que Claudel avait fait la connaissance de Max Jacob à Saint-Benoît-sur-Loire.

h) Valery Larbaud. — Fermina Marquez. — Paris, Fasquelle, 1911.

i) André Malraux. — Les Conquérants. — Paris, Grasset, 1928.

j) Jacques Maritain. — Réponse à Jean Cocteau. — Paris, Stock, 1926.

k) André Suarès. — Cité nef de Paris. — Paris, Grasset, 1930.

« A mon cher Claudel, en ce monde de négation, de haine et d'outrage un des seuls hommes qui pensent réellement à Dieu. »

QUATRIÈME PARTIE

« VERS LA RIVE SACRÉE »

1927-1955

2. Max Jacob. *Œuvres complètes*. — Paris, Grasset, 1935.
 « A Paul Claudel, Lector de l'art, Clavier de la France, Directeur de la Bibliothèque, Pierre principal de son temps, Amant de la poésie, on commémore avec lui avec l'Académie de France la poésie et de la culture. Tant d'effort et de talent. »
 C'est en juillet 1935 que Claudel avait été le représentant de Max Jacob à Saint-Benoît-Léon.
3. Valéry Larbaud. — Fernand Mourton. — Paris, Pion, 1931.
4. André Malraux. *Les Conquérants*. — Paris, Grasset, 1930.
5. Paul Claudel. — Paul Claudel et Jean Cocteau. — Paris, Stock, 1935.
6. *« VERS LA RIVE SACRÉE »*. — Paris, Grasset, 1935.
- « A Paul Claudel, en ce jour de la poésie et de la culture, on commémore avec lui avec l'Académie de France la poésie et de la culture. Tant d'effort et de talent. »

I

DERNIÈRES AMBASSADES

1927-1933

« Il y avait une quantité de choses qu'il avait besoin d'enregistrer toutes à la fois ! Il y avait une masse de choses qu'il avait besoin de regarder toutes à la fois ! Tout cela, au cours d'une vie prodigieusement remplie, la Providence se chargea de le lui procurer, tout cela des deux parties du monde alla miraculeusement à sa rencontre. » Ces phrases, que Claudel consacra à la mémoire de son ami José-Maria Sert, pourraient tout aussi bien s'appliquer à sa propre destinée.

Au cours de ses dernières ambassades, une discipline de travail rigoureuse lui permet de mener à la fois des négociations difficiles sur le règlement des dettes de guerre ou sur le réarmement de la Belgique, de prononcer un grand nombre de conférences et de poursuivre son œuvre personnelle qui est en plein renouvellement et où le lyrisme cède le pas à la méditation.

ÉTATS-UNIS

488. LETTRE DE CLAUDEL, AMBASSADEUR AUX ÉTATS-UNIS, sur « L'opinion américaine et les déclarations de M. Poincaré relatives aux réparations et dettes », 6 avril 1928. Original signé. — A.E., Série B, États-Unis.

Claudel, après avoir résumé « l'excellente impression » produite aux États-Unis par le dernier discours du Président du Conseil à Carcassonne sur la révision des dettes de guerre, conclut qu'une opération de cette nature ne saurait être réalisée avant les élections. Il faudrait d'ailleurs qu'elle soit « avantageuse pour tout le monde, y compris les États-Unis », et effectuée sur une base purement d'affaires, à l'abri des discussions politiques, « à la faveur de circonstances qui ne paraissent pas exister dans leur ensemble et qu'une éducation de l'opinion devrait peu à peu réaliser ».

Dans un post-scriptum, Claudel indique qu'il vient de recevoir la visite de M. Blair secrétaire du directeur de la *National City Bank* : il faut remarquer qu'hostile aux journalistes, il consultait volontiers des hommes de finance.

La question des dettes fut pour Claudel l'une des plus épineuses qu'il eut à traiter à Washington. Il semble qu'il y eut, au fond de cette affaire, un principe auquel il répugnait, et c'est comme malgré lui, au témoignage de certains de ses collaborateurs, qu'il se résignait à effectuer au Département d'État les démarches que lui imposait la situation. Dans ses « *Réflexions sur le métier diplomatique* », il rappelle à ce sujet avec acrimonie, l'idée « saugrenue » d'un parlementaire français : « Il s'agissait simplement de dépêcher l'ambassadeur de France au Président des États-Unis et de le charger, la main sur le cœur et le nom sacré de La Fayette à la bouche, de lui demander *hic et nunc* un quitus : Donnez lui de l'argent car il aime sa mère, a dit le poète. »

La dépêche du 6 avril 1928 porte une annotation autographe de Berthelot : « A communiquer en original à M. le Président du Conseil. » Le secrétaire général du Ministère traitait personnellement cette question des dettes, comme l'indique une note également de sa main datée du 5 juillet 1927.

489. DÉPÊCHE DE CLAUDEL, AMBASSADEUR AUX ÉTATS-UNIS, au sujet de son voyage dans les États du Sud, 1^{er} mai 1928. Original signé avec une annotation autographe de Berthelot. — A.E., Série B, États-Unis.

Lorsque Claudel signalait le 29 mars 1928, comme il l'avait fait dans presque tous ses postes « l'importance qu'il y a pour l'ambassadeur de France à faire quelques voyages à l'intérieur du pays à l'exemple de ses collègues étrangers », il n'en était pas à son premier déplacement aux États-Unis. On possède de lui une lettre du 18 novembre 1927 sur ses « *Voyages à Philadelphie et à New York* », tournée au cours de laquelle — (car, dit-il « dans ce pays les diplomates ont à faire des tournées comme des pianistes ») — il prononça un discours sur les abus du cinéma et un autre, en fidèle émissaire de la politique de ses chefs hiérarchiques, sur « la mise hors la loi de la guerre ».

Le 16 mars 1928, il se rend à nouveau à Philadelphie, invité par l'Alliance française, et c'est à ce propos qu'il écrit des lignes perspicaces sur l'architecture américaine « art puritain et abstinent, dépouillé jusqu'à l'ascétisme et propre jusqu'à la stérilité ».

Son voyage dans les États du Sud s'effectua du 8 au 22 avril 1928 et comprit entre autres lieux dans son itinéraire, Charleston, où il rencontra les descendants de l'ancienne colonie huguenote, Savannah où « sont enterrées dans le sable, sous les grands chênes mélancoliques drapés de mousse funèbre, les épaves de la révolution et de l'insurrection de Saint-Domingue » et où fut blessé l'amiral d'Estaing, Jacksonville... Il déclara avoir passé en Louisiane les quinze jours parmi les mieux employés de sa vie, remportant de ce pays une impression « à la fois heureuse et triste », tandis que sa visite aux Acadiens lui parut être un des plus grands intérêts de son voyage, dont il rédigea immédiatement une relation publique pour l'*Illustration*.

Maints de ses discours, au cours de ses voyages, furent prononcés en anglais et on songe, lorsqu'il écrit à Darius Milhaud qu'il rédige la traduction anglaise de *Christophe Colomb*, à l'appréciation portée sur sa feuille de notes par son chef de poste le vicomte d'Abzac, aux temps lointains du vice-consulat de New York, où il déclarait que son nouveau collaborateur avait fait des progrès en anglais, depuis son arrivée aux États-Unis.

490. LETTRE DE CLAUDEL, AMBASSADEUR AUX ÉTATS-UNIS, sur la prospérité américaine, ses causes, ses conditions et les dangers qui la

menacent, 30 mai 1928. Original signé avec annotation autographe en interligne. — A.E., Série B, États-Unis.

M. P. Renouvin dans son article sur les *Horizons diplomatiques* de la carrière de Claudel (*Cahiers*, 4, p. 42) a défini dans ses grandes lignes la situation économique américaine au début de la mission de Claudel à Washington. Après l'optimisme de 1926 et des années suivantes, du jour au lendemain, trois ans plus tard, apparaissent les indices les plus inquiétants. Claudel dès 1928 pressentait cette situation et il se demandait « si le flot de la prospérité qui avait tout emporté dans sa marche triomphante n'était pas près... de se retirer ». Après avoir analysé les causes générales des progrès économiques et financiers des États-Unis, il signale les points noirs qui apparaissent dans ce « tableau éblouissant » (situation de l'agriculture, problème de la prohibition...)

Cette dépêche qui est restée célèbre dans les bureaux du Quai d'Orsay est dans la meilleure manière des rapports économiques de Claudel où il dégage avec élégance, sans abuser des chiffres ou des références, les courants essentiels dans une masse compacte de faits.

Ce rapport fut à l'époque très largement diffusé et un télégramme de Berthelot le cita en modèle aux autres postes d'Amérique en leur demandant d'en envoyer de semblables.

491. PROCÈS-VERBAL du dépôt de ratification par la France du traité de renonciation à la guerre, signé à Paris le 27 août 1928. — Washington, 22 avril 1929. Original scellé signé de Claudel pour la France. — A.E., Traités, États-Unis.

Il s'agit du traité connu sous le nom de *Pacte Briand-Kellog*, appelé au cours des négociations Pacte multilatéral, et ensuite Pacte de Paris. L'Allemagne, représentée par G. Stresemann, avait été partie à ce traité, dont l'article I stipulait « Les Hautes Parties contractantes déclarent solennellement... qu'elles condamnent le recours à la guerre pour le règlement des différends internationaux et y renoncent en tant qu'instrument de politique nationale dans leurs relations mutuelles ».

Un télégramme du 17 juillet 1928 autorisait Claudel à partir pour la France, le félicitait des résultats obtenus et le chargeait d'assurer à Paris la signature du pacte.

De retour à Washington, Claudel rend compte de la cérémonie finale de la ratification du pacte par les États-Unis. Il attribue le vote de cette ratification du Sénat à la pression d'une grande partie de la population américaine « dont l'idéalisme naît méritoire le respect, ne serait-ce que par la force du nombre ». Il oppose cet idéalisme au cynisme de ceux qui prennent « pour cible favorite » en Amérique comme en France « toutes les œuvres de paix » et qui, si une guerre éclatait, n'auraient pas assez de brocards et d'injures contre les diplomates ignares qui n'ont pas su l'empêcher.

492. LETTRE DE CLAUDEL, AMBASSADEUR AUX ÉTATS-UNIS, pour envoyer le texte de deux allocutions, dont l'une sur Rodin, 9 décembre 1929. Original signé. — A. E.

Le discours sur Rodin en anglais avait été prononcé à l'occasion de l'inauguration du Musée Rodin à Philadelphie, construit grâce à la générosité de mécènes américains, Mr et Mrs Masbaum.

Il est, certes, assez émouvant de voir Claudel, célèbre et chargé d'honneurs, évoquer l'artiste qui joua sans doute un tel rôle au début de sa carrière et qui fut lié ensuite à l'une des plus grandes tragédies de sa vie familiale. Il révèle à ce public du Nouveau Monde : « Je connus très intimement Auguste Rodin dans mes années d'apprentissage. Ma sœur Camille, qui n'avait pas un génie inférieur au sien, fut son élève... »

Les thèmes qu'il développe ensuite (La Porte de l'Enfer, le droit pour le poète d'exprimer ses opinions sur l'œuvre d'art, le rôle de l'artiste dans la cité) sont très loin certes de la diatribe vengeresse et douloureuse que Claudel écrivait en septembre 1905 sur « Rodin ou l'Homme de génie » dans lequel il trouvait, pour stigmatiser « le culte moderne des *Grands hommes* » des invectives qui auraient plu à Tolstoï, que cependant il n'aimait pas.

493. THE SPEECH TREE BALLAD. Manuscrit autographe. Washington, 11 septembre 1929. — Arch. P. Claudel, P. X. 36.

« Il faut le voir dans une compagnie, tout maussade et rencogné, n'intervenant dans la conversation que par des plaisanteries saugrenues et des coups de boutoir, quand ce n'est pas une de ces gaffes profondes auxquelles le génie naturel ne suffit pas. Il y faut la collaboration d'une puissance occulte. » Ce portrait que Claudel trace de lui-même dans les *Conversations dans le Loir-et-Cher* coïncide avec d'autres témoignages attestant sa réticence à l'égard des obligations mondaines et des cérémonies officielles.

L'abondante masse de discours, pour la plupart inédits, prononcés au cours de son ambassade aux États-Unis, atteste le sérieux qu'il apportait cependant à sa tâche. Dans *The Speech tree ballad*, composée dans l'atmosphère détendue d'une réception de journalistes à Washington, Claudel ironise sur le supplice de l'orateur officiel. Il a donné une traduction française de ce poème composé en anglais.

« Voyageur, connais-tu le pays obstiné
Où fleurit l'orateur de la fin de dîner ?
Allons, pâle étranger, lève-toi, c'est ton tour !
« Mesdames et messieurs, merci !... c'est un beau jour...
Votre accueil débordant submerge mon mérite ! »
Comme un bateau figé sur le lac Asphalte,
Il s'arrête, il repart, et le verbe éperdu
S'épuise en longs appels du complément perdu.
Washington, La Fayette, augustes dioscures,
Accourez au secours d'un orateur obscur !
« C'est en votre mémoire, héros insurpassés,
Que je lève mon verre empli d'une eau glacée,
Rien ne séparera la France et l'Amérique !
Hai ! Columbia ! Vive la république ! »

494. MRS. AGNES MEYER. Buste. Photographie. — Arch. P. Claudel.

C'est à Mrs Meyer, femme d'Eugène Meyer, directeur du *Washington Post*, que sont adressées cinq lettres publiées dans *Positions et propositions*.

495. CLAUDEL ambassadeur de France à Washington. Photographie. — Arch. P. Claudel. — Pl. III.

496. VIE OFFICIELLE DE CLAUDEL AUX ÉTATS-UNIS. Photographies. — Arch. P. Claudel.

a) Visite aux studios de Hollywood. 1927. Dans les studios de la Fox Films West Coast, Claudel est entouré du directeur de la 7th Heaven Company, Frank Borzage, et de l'actrice Janet Gaynor.

b) Aux côtés du maréchal Pershing, à Boston, 1927.

c) Embarquement pour la Guadeloupe. Saint-Nazaire, octobre 1928.

d) Visite officielle du Président Laval à Washington. Octobre 1931.

e) Entretien avec Franklin Roosevelt au sujet de la question des dettes de guerre.

f) Banquet officiel.

497. CARICATURE DE CLAUDEL. 1932. — Arch. P. Claudel.

Sous la légende : Paul Claudel, Claudel a ajouté de sa main : « ou l'irrésistible ».

498. CLAUDEL pendant son séjour aux États-Unis. Photographie. — Arch. P. Claudel.

BELGIQUE

499. AMPLIATION DU DÉCRET du 13 mars 1933 par lequel Claudel est nommé ambassadeur en Belgique, 16 mars 1933. Copie. — A.E., Dossier personnel, Claudel.

L'original était signé Alexis Léger (Saint-John-Perse) qui avait remplacé Philippe Berthelot au secrétariat général du Ministère des Affaires étrangères, le 28 février 1933. Il avait comme Claudel commencé sa carrière en Chine, à Shanghai, le 28 août 1916, puis à Pékin où il demeura jusqu'en 1921.

Claudel retrouvait dans ce dernier poste le pays d'où lui était venu le premier et le plus flatteur des encouragements, au début de sa carrière littéraire. Il avait déjà évoqué dans une conférence à Bruxelles de 1925, la lettre enthousiaste par laquelle Maeterlinck avait salué *Tête d'Or* en décembre 1890, tandis qu'Albert Mockel lui parlait de son « extraordinaire et hautain livre ». Il retrouva ce dernier le 30 juin 1933 quand il prononça son *Premier discours aux hommes de lettres belges*.

Aux derniers jours de sa carrière diplomatique, il commence à tirer, à l'usage de tous, les enseignements de sa double condition de poète et d'ambassadeur : « La nature nous a donné diverses aptitudes et nous a imposé des obligations fort disparates »... « mais si l'écrivain est pour le diplomate un collaborateur, le diplomate est à son tour pour l'écrivain un compagnon de route inestimable ».

500. LETTRE DE CLAUDEL, AMBASSADEUR EN BELGIQUE, sur la présentation de ses lettres de créance, 13 mai 1933. Original signé. — A.E., Série Z, Belgique.

Suivant le protocole en usage à la Cour, il n'y eut pas de discours mais, par contre

une conversation amicale au cours de laquelle le roi ne manqua pas, bien entendu, de faire allusion à la réputation littéraire de Claudel, qui l'avait depuis longtemps précédé, tandis que l'ambassadeur, parlant de la Belgique, disait que « c'était comme le port pour (lui) après tant de navigations et d'escales ».

Claudel vouait au roi Albert I^{er} une vive admiration. Il l'appréciait d'être à la fois « optimiste et désabusé », et de savoir, dans les polémiques, élargir le débat. (En janvier 1934, notamment, lorsque le souverain intervint au sujet de la réintégration des fonctionnaires révoqués : le roi souligna alors la nécessité de créer des tribunaux administratifs et un Conseil d'État qui n'existaient pas en Belgique.)

C'est à Claudel qu'allait incomber de rédiger au cours de la même année le télégramme qui annonçait la mort accidentelle du roi.

501. LETTRE DE CLAUDEL, AMBASSADEUR DE FRANCE EN BELGIQUE, au sujet du ministère Theunis et de l'avènement de M. Francqui, 20 novembre 1934. Lettre originale signée avec annotations autographes de Claudel. — A.E., Série Z, Belgique.

La formation du Ministère Theunis terminait la longue crise ministérielle qui suivit le Ministère Brocqueville. Celui-ci avait succombé, d'après Claudel, « à ce rayon de vérité qui finit par venir à bout de tous les faux-semblants ».

De ce nouveau Ministère faisait partie Émile Francqui avec le titre de ministre sans portefeuille, mais « la puissante personnalité de l'homme en qui le roi Albert déclarait, peu de temps avant sa mort, qu'il voyait sa suprême ressource » devait constituer l'élément déterminant de cette combinaison politique.

Francqui était un vieil ami de Claudel. « Je connais Francqui depuis 40 ans, ayant travaillé en Chine à ses côtés. Depuis mon arrivée à Bruxelles, j'ai eu de longs entretiens avec lui, j'ai été témoin de ses inquiétudes et confident de ses projets. »

Dans l'article que Claudel publia dans *Le Figaro*, le 19 novembre 1935 au moment de la mort de Francqui, il donne plus de détails sur cette collaboration d'Han-keou (« Jamais accord complet, plus intime, plus affectueux et plus prompt ne s'établit entre deux esprits plus différents ») et sur leur nouveau rapprochement, en 1933. Il retrouva Francqui, « qui sur ses vieux jours s'était épris d'une espèce de vie patriarcale », dans son castel d'Overysche.

Ce qu'admirait Claudel dans la personnalité du vieil homme d'État belge « c'était la masse, l'unité qui donnait à cette puissante organisation quasi-diabolique un impact, une puissance de pénétration à peu près irrésistible ». Il écrit dans la dépêche : « Je puis affirmer que s'il prend aujourd'hui le pouvoir ce n'est pas, suivant son expression, « pour enfiler des perles ».

502. LETTRE DE CLAUDEL, AMBASSADEUR EN BELGIQUE, au sujet de la crise, 22 mars 1935. Original signé. — A.E., Série Z, Belgique.

Après la crise américaine, Claudel se trouvait en présence de la crise belge consécutive à la dévaluation de la livre sterling et qui correspondait à un moment critique des relations franco-belges.

Claudel ajoute un nouveau croquis à la galerie de portraits d'hommes politiques, dont il s'était fait à Washington une spécialité. « Il faisait partie de ces hommes d'État plaintifs, toujours chatouillés par un cilice invisible dont le patron est feu Hoover », dit-il d'un ministre belge qu'il ne maltraite pas moins que le Président des États-Unis, « spécialiste en catastrophes », dont il avait fait un portrait-charge.

Inutile de préciser l'origine de l'image : « Et l'on comprend en même temps que ce n'est pas par la fuite qu'on vient à bout des tremblements de terre. Le tremblement de terre qui a secoué l'autre jour avec une violence redoutable le sol de ce bon petit pays confortable, c'est la position en porte-à-faux de la monnaie qui l'a déterminé. »

Il y aurait des réflexions à faire sur l'évolution du style diplomatique de Claudel toujours remarquablement clair, d'un bout à l'autre de sa carrière, réservé et sobre chez le consul, (avec quelques traits de véhémence psychologiquement explicables à certains moments), puis plus assuré à l'époque de Tien-tsin parce que Claudel connaît personnellement le sous-directeur d'Asie, style enfin qui se veut manifestement plus littéraire à Washington, comme pour répondre à ce qu'attendaient de lui ses interlocuteurs du Quai d'Orsay.

503. CLAUDEL EN BELGIQUE. Photographies. — Arch. P. Claudel.

a) Réception officielle à la gare de Bruxelles.

b) Avec Émile Francqui à Overysche. 1933.

Claudel a retrouvé en Belgique le financier Francqui qu'il avait connu consul à Han-Keou en 1897.

c) Remise de la Légion d'honneur à Adolphe Max, bourgmestre de Bruxelles. 1936.

d) Visite au monastère de La Vigne à Bruges. 1930.

504. DISCOURS LORS DE LA REMISE D'UNE MÉDAILLE D'OR par le recteur de l'Université de Liège. — Arch. P. Claudel.

Claudel y fait allusion à la légende des quatre fils Aymon, lue autrefois « je crois bien que c'était dans le *Magasin pittoresque* ».

La mémoire de ses lectures d'enfance ne le trahissait pas : on retrouve les quatre fils Aymon dans le tome XL de 1872 du *Magasin pittoresque*.

505. LE MAGASIN PITTORESQUE. T. XL, 1872, p. 332. — B.N., Impr., Z. 4679.

C'est à ce fascicule que doit faire allusion Claudel dans son discours de Liège.

LA RETRAITE

506. LETTRE DE BERGSON à Claudel. Paris, 14 mai 1935. — Arch. P. Claudel.

Allusion à la candidature malheureuse de Claudel à l'Académie : « Mon cher confrère (en philosophie, et bientôt — c'est mon fervent souhait — en « Académie) ».

Bergson achève la lecture des *Conversations dans le Loir-et-Cher* et du *Drame et la musique*. « C'est le rejet du conventionnel, l'appel à la perception directe, la vision des choses en leur plus verte nouveauté. Bref, c'est la poésie devenue coextensive à la vie. »

L'échec de Claudel contre Claude Farrère à l'Académie, le 28 mars 1935, fut très sensible au poète, malgré l'indignation que cette élection provoqua : la réaction de Jean Giraudoux dans le supplément littéraire du *Figaro* fut particulièrement vive.

507. LETTRE DE CLAUDEL, AMBASSADEUR EN BELGIQUE, annonçant qu'il quitte définitivement Bruxelles, 1^{er} juin 1935. Original signé. — A.E., Série Z, Belgique.

Il avait écrit à Gabriel Frizeau, le 3 décembre 1933 : « Je me plais beaucoup à Bruxelles. C'est une joie pour moi de me retrouver dans un milieu catholique et français et d'avoir échappé enfin à ce protestantisme pestilentiel. » On peut dire qu'en somme Claudel s'était généralement plu dans ses différents postes, malgré des moments difficiles (à Fou-Tchéou, à Tien-tsin, Rio et Washington).

Bruxelles, très proche de Paris, où il faisait de fréquents voyages, lui avait permis de reprendre un contact étroit avec les milieux artistiques français et d'organiser, avec le concours de Darius Milhaud, de véritables saisons franco-belges dont une des manifestations les plus réussies avait été la représentation des *Choéphores* à Anvers, le 18 décembre 1933.

Il eût souhaité, en mars 1935, demeurer un peu plus longtemps à Bruxelles pour mener à bien la réalisation de nouveaux projets, mais avait-il écrit, le 5 février, à Milhaud : « Flandin... veut absolument me faire partir pour caser des clients et j'aurai beaucoup de chance si je me maintiens jusqu'à Pâques. »

La retraite toutefois ne l'effrayait pas : « Je jouis délicieusement de ma liberté reconquise », répond-il à Frizeau qui s'était indigné : « Comment se prive-t-on d'hommes tels que vous ? en un tel moment !!! ». Il remportait de sa vie diplomatique une moisson de souvenirs qu'il fera revivre dans maints articles et conférences. Peu satisfait du livre de son ancien chef de poste Jules Cambon sur le métier de diplomate, il allait lui-même à plusieurs reprises donner son point de vue sur le sujet, trouvant à ce propos les images les plus inattendues où se complaît sa verve burlesque. Après « les animaux symboliques de la diplomatie : l'âne, la vache espagnole, la vache à lait sans parler du veau à deux têtes... », il n'oublie pas le chat noir et ajoute : « Mais si l'on se met à pendre les diplomates, je demande que chaque douzaine soit ce qu'on appelle la douzaine du boulanger... » ce qui n'empêchera pas Claudel de multiplier, au milieu de ces plaisanteries, les remarques les plus judicieuses.

508. UN COIN DE FRANCE. Brouillon et copie autographes reliés. — University of Texas, États-Unis.

Le brouillon de ce texte porte la dédicace : « A mon amie Marthe Bibesco. » La copie est dédiée : « A Marthe Bibesco. » Ce texte a paru sous le titre *Brangues* dans *Maisons et villages de France*, Paris, 1943 : « Brangues, c'est sans doute cette syllabe de bronze monnayée trois fois le jour par l'Angélus... ». Il diffère de l'article du *Figaro littéraire*, 5 août 1950, intitulé *Un coin de la France*.

A la suite de la copie, Claudel a recopié, à l'intention de la dédicataire, le passage de son discours de réception à l'Académie française où il évoque « la poupe de cette île Saint-Louis où [l'] accueillait, avec le visage même de la nymphe, la plus charmante des amies », c'est-à-dire la princesse Bibesco, chez qui il a rencontré Louis Gillet, son prédécesseur à l'Académie.

Ce texte est consacré à Brangues, où, en 1927, Claudel avait acheté une propriété toute proche du Rhône « dont la présence invisible et la mélodie diffuse emplit l'heure diaprée du matin et solennelle de l'après-midi ».

509. BRANGUES. Photographies. — Arch. P. Claudel.

C'est dans « ce gros château plein d'enfants et de petits-enfants » que « l'absent professionnel » s'enracine et compose la plus grande partie de sa dernière œuvre.

« Je sentais, par chacun de ces beaux soirs comme ceux dont le ciel nous favorise en ce moment, que j'avais trouvé le terme, et que, devant les pas de l'éternel voyageur, quelque chose s'était dressé de désormais intransgressible, dans l'établissement définitif à la fois d'une distance et d'une entente » (*Éloge du Dauphiné*).

a) L'église du village.

b) Le château.

c) Vue aérienne du château.

510. CLAUDEL JOUANT AUX DOMINOS avec Philippe Berthelot et avec ses filles à Brangues. Dessin de Marion Claudel. Photographie. — Arch. P. Claudel.

511. GRANDVILLE. Un Autre monde. — S.l.n.d. — Bibl. P. Claudel, Brangues.

Sur cet exemplaire en mauvais état, Claudel a inscrit :

« L'état pitoyable où est réduit ce livre est l'œuvre de Mesdemoiselles Marie, Reine et Renée Claudel et de Messieurs Pierre et Henri Claudel. Qu'ils en portent la responsabilité devant leurs enfants. 6 juillet 1937. Le grand-père. P. Cl. »

512. QU'EN DIS-TU, VOYAGEUR ? plan de livre. Manuscrit autographe. — Arch. P. Claudel, P VI 4.

Premier projet du recueil *Contacts et circonstances*. Sous ce titre, Claudel a rassemblé, en 1940, des textes composés à des dates diverses, entre 1913 et 1939, constituant en quelque sorte la trame de mémoires qu'il ne semble pas avoir eu l'intention de rédiger, avant de se livrer à l'« improvisation » de ses souvenirs devant le micro de Jean Amrouche en 1951.

En réunissant ces souvenirs discursifs, Claudel livre au lecteur des « repères postés par le hasard sur une longue vie de diplomate, de poète et de croyant. A lui, s'il en a le goût, de relier par une ligne idéale ces points épars ».

513. CLAUDEL ET ROMAIN ROLLAND à Vézelay. 14 avril 1940. Photographie. — Arch. P. Claudel.

C'est seulement en 1940 que Claudel et Romain Rolland mirent à exécution un rendez-vous donné en 1889, à la sortie du Conservatoire où l'on exécutait la *Messe en ré*.

« Il y avait de lui à moi, en plus d'une sympathie entre nos deux âmes que l'on peut appeler constitutionnelle, un précieux intermédiaire pour nous expliquer et nous révéler l'un à l'autre » (*La Pensée religieuse de Romain Rolland*).

514. ŒUVRES DE ROMAIN ROLLAND dédiacées à Claudel. — Bibl. P. Claudel, Brangues.

- a) Beethoven. Les Grandes époques créatrices. Le Chant de la résurrection. Éd. originale. — Paris, Éd. du Sablier, 1937.
- b) Beethoven. La Neuvième symphonie. — Paris, Éd. du Sablier, 1943.
- c) Beethoven. Les Derniers quatuors. — Paris, Éd. du Sablier, 1943.
- d) Goethe et Beethoven. Éd. originale. — Paris, Éd. du Sablier, 1948.

II

AU TOURNANT D'UNE ŒUVRE

Lorsque Claudel prend possession de son poste d'ambassadeur à Washington en 1927, il vient d'achever Le Soulier de satin et le « petit drame subséquent », Le Livre de Christophe Colomb. « Je sentais que mon œuvre dramatique était arrivée à sa conclusion. J'avais soixante ans, l'âge de la pleine maturité intellectuelle. De nouvelles perspectives s'offraient à moi » (Introduction à l'Apocalypse).

L'œuvre théâtrale n'en est pas terminée pour autant, mais la forme a évolué vers « l'oratorio dramatisé ».

L'étude de la Bible se situe au premier plan de ces « nouvelles perspectives ». Ce n'est pas que le goût de l'Écriture vienne brusquement à Claudel dans les années 1927 et suivantes. Depuis sa conversion, il n'a cessé de s'imprégner de sa lecture, d'abord par l'intermédiaire de la littérature liturgique, puis par le contact assidu avec le texte même de la Bible. Vers 1914, n'a-t-il pas déjà songé à rédiger des éclaircissements sur la Genèse ? Toutefois c'est à partir de 1927 qu'il commence à élaborer ses grands ouvrages d'exégèse. Selon une démarche à laquelle le destin de l'œuvre théâtrale nous a familiarisés, il remet volontiers en chantier les études déjà publiées. Devant l'ampleur de l'œuvre scripturaire, il a fallu se borner ici à choisir les commentaires de l'Apocalypse pour illustrer ce processus.

L'interrogation de Mallarmé « Qu'est-ce que cela veut dire ? » que Claudel n'a cessé de se poser devant les divers aspects de l'univers que sa carrière l'amène à côtoyer, c'est à l'œuvre d'art qu'il l'applique, à la suite de ses visites dans les musées de Belgique et de Hollande.

Quant à sa pensée critique, elle s'exprime de façon discursive dans de nombreux textes dispersés dans les journaux et les revues qui tiennent à s'assurer la collaboration de Claudel. La plupart d'entre eux se trouvent réunis dans les recueils Positions et propositions et Accompagnements.

ORATORIOS DRAMATIQUES

JEANNE D'ARC AU BUCHER

515. JEANNE AU BUCHER. Préface pour la représentation à l'Opéra. Manuscrit autographe. 1950. — Arch. P. Claudel, 18.

Claudé explique la genèse de la pièce, composée à la demande d'Ida Rubinstein, et sa première réaction de réticence. C'est dans le train de Bruxelles qu'il éprouva le « choc irrécusable, celui de la conception ! La vision de deux mains, ensemble garrottées, qui font le signe de la Croix », et il écrivit la pièce en quelques jours.

516. PIERRE CHAMPION. Le Procès de condamnation de Jeanne d'Arc. Texte latin. — Paris, Champion, 1920. 2 vol. — Bibl. P. Claudel, Brangues.

L'ex-libris manuscrit indique la provenance de cet ouvrage : « P. Claudel. Donné par Ida Rubinstein. Novembre 1934. »

C'est en effet Ida Rubinstein qui demanda à Claudel, par l'intermédiaire de Darius Milhaud, d'écrire un oratorio sur Jeanne d'Arc. La pièce fut achevée à la fin de 1934.

517. LETTRE D'IDA RUBINSTEIN à Claudel. 13 décembre 1934. — Arch. P. Claudel.

Ida Rubinstein souhaitait représenter dans une même séance *Le Festin de la Sagesse* pour lequel elle avait associé Claudel et Darius Milhaud, et *Jeanne d'Arc au bûcher* dont la musique devait être composée par Honegger.

518. ARTHUR HONEGGER. Portrait par Jacques Thévenet. Huile sur toile. — A Mme Paul Claudel.

On a joint une photographie d'Honegger devant son portrait. — Arch. P. Claudel.

519. ALEXANDRE BENOIS. Maquette de décor (signée 1937) pour la mise en scène au Théâtre Municipal d'Orléans, le 6 mai 1939, avec la musique d'Arthur Honegger. 1 pl. 51 × 36,5 cm. — Arsenal. Coll. théâtrales.

520. CLAUDE NOLLIER, portrait dans le rôle de Jeanne, de *Jeanne au bûcher*, Paris, Théâtre national de l'Opéra, 18 décembre 1949 ; musique d'Arthur Honegger ; mise en scène de Jean Doat ; décors et costumes d'Yves Bonnat.

521. PHOTOGRAPHIE de la représentation donnée au Festival d'Orange, en 1951 ; mise en scène de Jean Doat ; décors et costumes d'Yves Bonnat. 1 photo 32,5 × 40,5 cm [Cl. Bernand]. — Arsenal. Coll. théâtrales.
522. CLAUDEL ET ARTHUR HONEGGER pendant les répétitions de *Jeanne au bûcher* à l'Opéra. 1951. Photographie. — Arch. P. Claudel. — Pl. VII.

Claudé et Honegger ont collaboré pour *Jeanne au bûcher*, *Le Soulier de satin* et *La Danse des morts*.

« POÈMES PLASTIQUES »

523. AQUARELLES d'Audrey Parr pour *Pan et Syrinx*. — Arch. P. Claudel.

Pan et Syrinx, composé en 1933, a comme point de départ un poème d'un auteur mineur du XVIII^e siècle, Pierre-Antoine de Piis. Claudel avait découvert à Grenoble les œuvres de ce poète, et il a tiré de cette lecture les éléments de sa conférence sur *L'Harmonie imitative*.

524. LE JET DE PIERRE, suite plastique en XII mouvements. Manuscrit autographe. 26 janvier 1936. — Arch. P. Claudel.

Comme *l'Homme et son désir*, ce « poème plastique » montre Claudel à l'affût de toutes les possibilités d'expression et d'une extension du langage poétique hors du seul domaine des mots. Il n'est pas indifférent qu'il choisisse un passage de la *Cantate à trois voix* pour servir d'argument à l'un des « mouvements » de cette suite plastique, par une démarche semblable à celle qui l'a poussé à remanier inlassablement son œuvre théâtrale.

LA DANSE DES MORTS

525. HISTORISCHES MUSEUM BASEL. Aus dem Basler Totentanz, Gemälde an der Kirchhofmauer des Predigerklosters Basel gemalt um 1450, rest. 1568, abgetrochen 1805. Onze cartes postales. — Arch. P. Claudel.

Claudé va à Bâle pour les représentations de *Jeanne au bûcher* (9-14 mai 1938) et visite le musée des Cordeliers. « Mais c'est la *Danse des morts* surtout à qui j'étais venu apporter un regard préparé par le souvenir de mes visites académiques. » Derrière « le cortège des baladins macabres, trompétant du tibia et tympanisant de la caboche », il voit « tout l'immense Moyen Age sous la lune » (*Un jour à Bâle*, dans *Contacts et circonstances*).

Cette visite au musée de Bâle est à l'origine de la composition de l'oratorio dont le manuscrit est daté du 23 mai.

526. LETTRE D'ARTHUR HONEGGER à Claudel. Montquin, août 1938. — Arch. P. Claudel.

Au sujet de la *Danse des morts*, dont Honegger écrit la partition.

L'HISTOIRE DE TOBIE ET DE SARA

527. L'HISTOIRE DE TOBIE ET DE SARA, moralité en trois actes. 29^e éd. — Paris, Gallimard, 1942. — Arch. P. Claudel.

Exemplaire de travail de Claudel. Une note manuscrite indique qu'il l'a emporté à Hambourg où il est allé assister à une représentation de la pièce. Les nombreuses corrections, annotations et additions portées sur le volume étaient peut-être destinées à un remaniement de la version de 1938.

UN POÈTE SE TOURNE VERS LA BIBLE : DE LA POÉSIE RELIGIEUSE A L'EXÉGÈSE BIBLIQUE

VISAGES RADIEUX

528. LE SAINT-ESPRIT. Manuscrit autographe — [1905]-1935. — Arch. P. Claudel, Po VR 17.

Les deux parties du poème ont été composées à trente ans de distance, à la suite l'une de l'autre.

529. SAINT TARCISIUS. Esquisse par Maria Blanchard. Pastel. Vers 1930. — A Mme Paul Claudel.

Claudel a dédié à Maria Blanchard (1881-1932) le poème inspiré par ce tableau où saint Tarcisus est représenté sous les traits d'un enfant de chœur.

« Quel est ce bruit que tu entends, Tarcisus ? Un tintement comme une petite sonnette...

Et non point une seulement, une autre, et encore d'autres à la fois, dix ou douze, et cent mille de tous côtés, un million de petites voix, des millions de petites vierges d'argent, claires et nettes !

C'est un enfant qui fait ce petit bruit tout seul au-dessus de la Terre prosternée. »

Un autre pastel de Maria Blanchard, sur le même thème et plus proche de la toile définitive, est conservé au château de Brangues.

530. SAINT TARCISIUS. Manuscrit autographe. Washington, 12 mai 1931. — Arch. P. Claudel, Po VR 17.

Ce poème a été recueilli dans *Visages radieux*.

531. VISAGES RADIEUX. — Paris, Egloff, 1945. — B.N., Impr., Rés. m. Ye. 393.

Recueil de poèmes d'inspiration religieuse composés à des dates diverses.

ŒUVRE D'EXÉGÈSE

532. LÉON BLOY. Le Symbolisme de l'apparition. — Paris, Lemerrier, 1925. — Bibl. P. Claudel, Brangues.

A la page 11, en face du nom de l'abbé Tardif de Moidrey, Claudel a ajouté une note marginale : « Tout ce qu'il y a d'intéressant dans L. B[loy] spécialement le retour à la Bible prise dans le sens allégorique vient de cet abbé sur lequel je ne sais rien. »

Le reste du volume porte de nombreuses marques marginales.

533. ABBÉ TARDIF DE MOIDREY. Le Livre de Ruth, essai d'interprétation morale. — Paris, Typographie augustinienne, 1893. — Arch. P. Claudel.

A la suite de la lecture de Léon Bloy, Claudel s'informe sur l'abbé Tardif auprès d'un de ses correspondants, Georges Rouzet. Celui-ci lui envoie divers renseignements et lui procure *Le Livre de Ruth* que Claudel avait vainement cherché à la Bibliothèque nationale. En 1944, paraîtra *l'Introduction au Livre de Ruth* dont Claudel fait précéder la réédition de l'ouvrage de l'abbé Tardif. L'« interprétation morale » de l'abbé Tardif, à qui Léon Bloy a beaucoup emprunté, se révèle très proche de la conception que se fait Claudel d'une exégèse symbolique et poétique.

534. L'ABBÉ TARDIF DE MOIDREY. Photographie. — Arch. P. Claudel.

L'abbé Tardif de Moidrey (1828-1879) eut essentiellement une activité de confesseur (il fut le directeur de conscience de Barbey d'Aurevilly) et de prédicateur (Lourdes, La Salette).

535. LE PÈRE E.-B. ALLÔ. Études bibliques : Saint-Jean, l'Apocalypse. 2^e édition. — Paris, J. Gabalda, 1921. — Arch. P. Claudel.

L'ex-libris manuscrit indique que Claudel lut cet ouvrage à Washington en 1929. Annotations de la main de Claudel aux pp. LXXXVIII et XCIII.

A l'occasion de la demande d'une préface pour une édition de l'Apocalypse chez l'éditeur Pichon, Claudel, en 1927, envisage la possibilité d'une exégèse poétique, après avoir objecté à l'éditeur qu'il avait jusqu'ici étudié la Bible « en poète, non en exégète ».

Il refuse l'érudition : « En dehors du texte original lui-même, je n'ai guère lu sur l'Apocalypse que l'ouvrage, d'ailleurs excellent et exhaustif, du P. Allô. Je ne suis qu'un poète et un croyant » (*Introduction à l'Apocalypse*).

Cette attitude lui vaudra vingt ans plus tard de soutenir une polémique passionnée pour la défense de l'interprétation symbolique de l'Écriture contre le point de vue littéral et historique.

536. SAINT JEAN, L'APOCALYPSE par le P. E. B. Allô. Notes et textes divers. Cahier manuscrit. — Arch. Paul Claudel, 116.

Notes de lecture et réflexions personnelles suscitées par l'ouvrage du P. Allô.

537. APOCALYPSE DE SAINT JEAN. Manuscrit autographe. Washington, 18 mai 1929. — Arch. P. Claudel, 117.

Traduction française corrigée d'après la version du Père Allô.

Manuscrit daté : Washington, 18 mai 1929.

538. RÊVERIE SUR L'APOCALYPSE. Brouillon autographe. 1930. — Arch. P. Claudel, 172.

Sous forme d'un dialogue avec sa fille.

539. AU MILIEU DES VITRAUX DE L'APOCALYPSE. Premier cahier. Copie autographe. 1932. — Arch. P. Claudel, 120.

Une indication finale précise que la copie a été terminée le 12 août 1932. Claudel a en effet l'habitude, une fois le premier jet terminé, de calligraphier le texte. Au fur et à mesure qu'il avance en âge, la rédaction, de plus en plus, naît spontanément sous sa forme définitive, et les brouillons portent de moins en moins de ratures. « Quand je commençais à écrire, je raturais pas mal. Maintenant je ne rature presque jamais », constate-t-il en 1944 dans ses entretiens avec Pierre Schaeffer et Jacques Madaule.

540. L'APOCALYPSE DE SAINT JEAN. 3^e état. Copie autographe. 27 décembre 1941. — Arch. P. Claudel, 167.

Texte de la seconde version de *Paul Claudel interroge l'Apocalypse de Saint-Jean*.

541. APOCALYPSE. Supplément. Chapitres XIV à XXI. Manuscrit autographe. 1953. — Arch. P. Claudel, 114.

542. TROIS PROJETS D'ILLUSTRATION POUR L'APOCALYPSE par Jean Charlot. Dessins à l'encre de Chine. — Arch. P. Claudel.

Adam ubi es ?, *Notre-Dame de la Salette*, *Marie-Madeleine et le Christ en croix*.

543. UN POÈTE REGARDE LA CROIX. Copie autographe. — Arch. P. Claudel, 176.

LA PENSÉE ESTHÉTIQUE DE CLAUDEL

544. PROJETS D'UNE ÉGLISE SOUTERRAINE à Chicago. Deux photographies [1926]. — Arch. P. Claudel.

D'après un texte composé à Tokyo le 30 novembre 1926 et recueilli dans *Positions et propositions II*, Claudel propose qu'à la suite du Congrès eucharistique de Chicago de 1926, on construise une église souterraine, où « il ne s'agit pas d'adorer Dieu, il s'agit de l'habiter ».

Le site de Chicago lui semble se prêter particulièrement à une réalisation de ce genre, puisque c'est par excellence un carrefour d'axes ».

Dans ce projet, Claudel élabore les principes d'une architecture symbolique, revenant à une idée déjà esquissée en 1900 dans *Développement de l'église*.

545. SUR LA MORT D'UN AMI. Manuscrit autographe. Brangues, 8 décembre 1945. — Arch. P. Claudel.

Texte composé à l'occasion de la mort de José-Maria Sert et paru dans *Le Figaro* le 14 décembre 1945.

Dans la première partie de sa carrière Claudel ne semble pas s'être particulièrement intéressé aux questions plastiques, mise à part l'œuvre de sa sœur. Camille Claudel lui a communiqué son indifférence à l'égard de l'Impressionnisme et l'art d'Extrême-Orient retient davantage son attention.

Il fit, vraisemblablement, la connaissance de José-Maria Sert dans l'entourage des Berthelot, et il admira ce catalan « bousculant les chevalets de l'Impressionnisme, tout rayonnant du don divin de la gaieté et de l'enthousiasme ! » Plus tard, « après le Sert pittoresque et lyrique, le Sert grandiose et épique, je dirai surtout le Sert religieux, le Sert catholique » l'attirera encore davantage.

546. FRESQUES du Palais de la Société des nations par José-Maria Sert. Photographies. — Arch. P. Claudel.

Sur l'invitation de José-Maria Sert, Claudel se rend à Genève le 15 juillet 1939 pour voir les fresques du Palais de la Société des nations. Il rendit compte de cette visite dans *Une visite au Palais du Prado (L'Œil écoute)*. Il visite le même jour l'exposition des chefs-d'œuvre du musée du Prado.

547. FRESQUES DE LA CATHÉDRALE DE VICH (Espagne) par José-Maria Sert. Photographies. — Arch. P. Claudel.

Au moment où José-Maria Sert expose au Musée du Jeu de Paume ses projets pour la cathédrale de Vich (juin-juillet 1926), Claudel est encore plongé dans l'univers du

Soulier de satin, et se prépare à écrire *Le Livre de Christophe Colomb*. De Tokyo, il envoie, pour figurer dans le catalogue de l'exposition, un texte sur *José-Maria Sert et sa cathédrale* où l'Espagne de Sert apparaît singulièrement proche de l'imaginaire Espagne claudélienne : « Tout le pacte de l'Espagne avec Dieu, tout le site, toute la traduction que l'Espagne est capable de fournir aux moments successifs de la Révolution et de la Rédemption et au drame de notre salut, est là développé dans un fleuve d'or, non pas tant dans l'immobilité que dans l'équilibre. La peinture de Sert est un Acte sacramental, suivant le nom que portent les pièces sacrées de Calderon. »

548. LE PEINTRE ALBERT SERVAES dans son atelier. Photographie. 1938.
— Arch. P. Claudel.

Photographie dédiée à Claudel.

En 1935, Claudel avait admiré à Anvers la série de *La Vie du paysan* de Servaes. Il souhaita faire la connaissance de l'artiste et alla visiter son atelier où il fut ému par *Le Cycle de la Vierge*. Il le mentionne parmi les artistes dont « l'art catholique moderne peut s'enorgueillir » (*Le Goût du fade*, 1937).

549. LE CHEMIN DE LA CROIX. Fusain par Albert Servaes. Photographie
— Arch. P. Claudel.

Servaes ayant été contraint de retirer de l'église des Carmes de Mortsel, près d'Anvers, son Chemin de la Croix, Claudel se livra à plusieurs démarches pour obtenir la réhabilitation de l'artiste et avant de quitter la Belgique, il le fit nommer Chevalier de la Légion d'honneur.

ÉCRITS SUR L'ART

550. NOTES PRISES PAR CLAUDEL pendant son voyage au Pays-Bas. 1934.
— Arch. P. Claudel.

Claudel avait fait deux voyages en Hollande au début et à la fin de juillet 1933, et dans son *Journal* il prit des notes sur la peinture qui lui servirent lors de la rédaction de *L'Introduction à la peinture hollandaise*. Au cours d'un troisième voyage, du 29 avril au 1^{er} mai 1934, il revoit certains tableaux et consigne ses impressions sur ce calepin.

551. INTRODUCTION A LA PEINTURE HOLLANDAISE. Ébauche d'un premier état. — Arch. P. Claudel, P II 1.

Première ébauche du texte de la conférence prononcée en novembre 1934 à La Haye.

552. TROIS TABLEAUX HOLLANDAIS. Manuscrit autographe. 21 octobre 1947. — Arch. P. Claudel, P II 9.

Article paru dans *Arts*, 23-29 janvier 1949.

Parmi les tableaux commentés figure *L'École du soir* de Gérard Dou.

553. GÉRARD DOU. L'École du Soir. Reproduction en couleur. — Arch. P. Claudel.

« Au centre, il y a l'administration de ce qu'on peut bien appeler le sacrement : l'âme qui apprend à lire » (*Trois tableaux hollandais*). C'est à partir de cette reproduction que, selon toute vraisemblance, Claudel a composé le commentaire du tableau.

554. CARTES POSTALES trouvées dans les papiers de Claudel. — Arch. P. Claudel.

La méditation esthétique de Claudel n'a besoin que d'un support ténu : reproductions, cartes postales, images découpées et collées dans le *Journal*.

- a) *Tannyu*. Confucius with two of his disciples. 17th cent.

Il semble que ce soit aux États-Unis que Claudel a approfondi sa connaissance de l'art d'Extrême-Orient.

- b) *Kuan Yin*, Chinese (6th-7th cent.). Limestone.

- c) *Jan Steen*. De Hoenderhof.

- d) *Frans Hals*. Regentessen van het oude Mannenhuys. Frans Hals museum, Haarlem.

- e) *A. van Ostade*. De Speler.

- f) *Velasquez*. Détail des Ménines. Madrid, Musée du Prado.

La Peinture espagnole a été composée à la suite de la visite à Genève de l'exposition des chefs-d'œuvre du Prado (juillet 1939).

- g) *Goya*. La Famille de Charles IV. Madrid, Musée du Prado.

555. JOHN RUSKIN. La Bible d'Amiens. Traduit par Marcel Proust. — Paris, Mercure de France, 1926. — Bibl. P. Claudel, Brangues.

« Acheté à Amiens le 23 mars 1937. »

PENSÉE CRITIQUE

556. PORTRAIT DE MME DE SIMIANE, attribué à Jean-Baptiste Santerre. Peinture à l'huile. — A Mme Paul Claudel.

La pensée de Claudel se nourrit des éléments que son regard capte autour de lui et qu'il intègre dans le cours de sa méditation. Ainsi un portrait de Mme de Simiane, « la dame en rouge », passé, aux « hasards des successions et de la brocante » de la collection du cardinal Fesch au grand salon du château de Brangues, sert-il de point de départ à un texte sur Mme de Sévigné.

Claudé retrouve « le diapason même de la Sévigné » dans la viole de gambe que tient sa petite-fille : « Ce profond réceptacle encore vibrant de cette grosse note intérieure qui soutient la fusée là-haut d'un chant dont les habiles phalanges sur le manche à peine serré dessinent encore l'arpège ; cette main qui, comme pour me le dérober et pour mieux s'en assurer le contact, retire et pétrit un paquet emmêlé de feuilles écrites, ce rond visage aux prunelles un peu dissymétriques où tout s'intéresse à la nouvelle et déjà se prépare à l'exclamation. »

557. LA DAME EN ROUGE. Manuscrit autographe. Brangues, 24 septembre 1942. — Arch. P. Claudel, P III 10.

Ce texte, inspiré par le portrait de Mme de Simiane, a paru dans le *Figaro littéraire*, 17 oct. 1942, et a été recueilli dans *Accompagnements*.

On y retrouve, à propos du salon de Brangues où est accroché le tableau, le thème de la « chambre intérieure » qui a inspiré un passage de *L'Introduction à la peinture hollandaise*.

558. RELIGION ET POÉSIE, conférence pour Zurich. Manuscrit autographe. 15 décembre 1939-3 janvier 1940. — A M. Pierre Claudel.

Claudé a été un conférencier abondant et consciencieux. A un correspondant qui le sollicitait de faire une conférence, en décembre 1939, il allègue comme excuse que « cela représente au moins un mois de travail » et qu'il est « submergé par les demandes de conférences au détriment de [ses] travaux personnels ».

Cette tâche ne va pas sans entraîner quelque lassitude, comme en témoigne ce manuscrit ; à la première page en effet, à côté de la date du 15 décembre 1939 : « J'écris sur un beau papier d'étrennes pour me donner du courage ! ». A la dernière page Claudé interrompt une phrase : « Et puis zut ! ça m'embête ! » et date le texte (3/1/40).

III

LE POÈTE ET LES ÉVÉNEMENTS CONTEMPORAINS

1936-1945

Après sa mise à la retraite, Claudel peut exprimer plus librement sa pensée politique et sociale. Articles et correspondances attestent qu'il ne demeure pas indifférent aux problèmes des années 36-39. Il s'est imposé, dans son extrême jeunesse, de renoncer à la tentation de l'anarchisme et de choisir la ligne de l'ordre établi ; il demeure fidèle à cette option.

La polémique qu'il soutient, à la veille de la guerre, avec Jacques Maritain illustre la conviction, et la rudesse, avec laquelle il défend la notion de discipline qu'il estime fondamentale.

La guerre attriste profondément Claudel. Il se retire à Brangues, et vient occasionnellement à Paris en 1943 pour la représentation du Soulier de Satin dont le succès atteste qu'il a enfin conquis l'audience d'un vaste public.

PENSÉE SOCIALE ET POLITIQUE

559. LA PERSÉCUTION RELIGIEUSE en Espagne. Traduction de Francis de Miomandre [Poème-préface de Paul Claudel]. — Paris, Plon, 1937. — B.N., Impr., 8° Oe. 255.

560. ATTENDEZ QUE L'IVRAIE AIT MURI. Coupure de presse. 26 juin 1939. — Arch. P. Claudel.

Polémique avec Jacques Maritain au sujet de la question sociale.

Dans un article du 24 juin, Attendez que l'ivraie ait mûri, Claudel prend vivement à partie la position sociale de Maritain et attaque spécialement un de ses propos rap-

portés par Mauriac dans *Temps présent* : « Tant que les sociétés modernes secréteront la misère comme un produit normal de leur fonctionnement, il n'y aura pas de repos pour un chrétien. »

L'article de Claudel est reproduit deux jours plus tard dans le *Figaro littéraire* du 26 juin 1939 où paraît la riposte de Maritain.

LA GUERRE 1939-1945

561. LETTRE DE CLAUDEL à Roland de Margerie. Paris, 19 avril 1940.
— A M. Roland de Margerie.

Claudel lui envoie un article sur les buts de guerre de la France qui n'a pu être publié dans le *Figaro* : « Les Allemands doivent être dès maintenant convaincus que après cette guerre n[ous] prendrons de toutes façons des mesures concrètes pour qu'elle ne recommence pas... J'exprime l'opinion que nous n'avons pas d'avantage à chercher du côté du Rhin. En revanche tous les pays scandinaves et baltes, la Pologne et même la Russie seraient heureux d'apprendre q[ue] n[ous] allons pratiquer une *trachéotomie* qui permettra à toute une moitié de l'Europe de respirer librement. »

562. LETTRE DE CLAUDEL à Roland de Margerie. [Paris] 24 avril 1940.
— A M. Roland de Margerie.

Claudel remercie son correspondant d'avoir facilité la publication de son article sur le canal de Kiel (*Le Trait d'Union*) dans le *Figaro* du 27 avril.

« Avec le canal de Kiel, n[ous] tenons l'Allemagne par ses deux issues et n[ous] n[ous] faisons les défenseurs du monde scandinave, en même temps que n[ous] agrégeons le monde slave au bloc de l'Occident. »

On ne saurait oublier que Claudel avait fait partie de la Commission du Schleswig.

563. PAROLES AU MARÉCHAL, poème. — Lyon, H. Lardanchet, 1941
(*Pauca paucis*. 3.). — B.N., Impr., Rés. m. Z. 361 (3).

Claudel s'est expliqué sur ce poème : « Je l'ai conservé comme un monument élevé à la fois à la Naïveté et à l'Imposture. Sa date lui sert d'excuse : la radio nous avait annoncé la veille que, le 13 décembre [1940], Pierre Laval avait été renvoyé et arrêté. »

Son opinion fut rapidement ébranlée par l'affaire de Syrie et surtout par une lettre de Basdevant diffusée sous forme de tract : « J'avais un document juridique... Je suis tout de même un fonctionnaire ; j'attache beaucoup d'importance à la question Droit... La lettre de Basdevant discutait à fond la question Droit de Pétain... C'est une lettre écrasante sous laquelle un Pétain restera toujours écrasé » (*Claudel parle*).

564. LETTRE DE PAUL CLAUDEL, ambassadeur de France, au Grand Rabbín de France. Brangues, 24 décembre 1941. Tract ronéotypé.
— A Mme Annette Monod-Leiris.

« Je tiens à vous écrire pour vous dire le dégoût, l'horreur, l'indignation qu'éprouvent

à l'égard des iniquités, des spoliations, des mauvais traitements de toutes sortes dont sont actuellement victimes vos compatriotes israélites, tous les bons Français et spécialement les catholiques. »

Cette lettre fut recopiée et diffusée au Camp de Drancy par les soins de Mlle Annette Monod, déléguée de la Croix-rouge.

565. LETTRE DE MAX JACOB à Claudel. 16 février 1942. — Arch. P. Claudel.

Max Jacob annonce à Claudel l'arrestation de leur ami commun, le diplomate Paul Petit, et demande son intervention en faveur de son beau-frère Lucien Levy.

566. LETTRE DU PRÉSIDENT ÉDOUARD HERRIOT à Claudel. Bretel, 7 octobre 1942. — Arch. P. Claudel.

Il annonce à Claudel son arrestation par la police de Vichy.

Pub. : *Bull. de la Soc. P. Claudel*, 13 avril 1965, p. 6.

567. LES ANNÉES DE GUERRE à Brangues. Photographies.

a) Claudel et Mme Paul Claudel allant rendre visite, en voiture à cheval, à Emmanuel Monick.

b) Visite d'officiers américains à Brangues. Septembre 1944.

IV

LES DERNIÈRES ANNÉES

1945-1955

« Il s'agissait d'arriver de vive force, sous tous les climats, à travers toutes les difficultés intellectuelles et morales, entrelacées et déchirantes, mais les yeux fixés sur une étoile imperturbable, jusqu'à cette rive sacrée où je chemine aujourd'hui d'un pas appesanti par l'âge et par l'émerveillement » (Lettre au Père Barjon, 1953).

Les dernières années de la vie de Claudel évoquent pour le grand public une série d'images quasi-légendaires : l'académicien honoré par ses pairs, le patriarche de Brangues, l'auteur dramatique à succès, le témoin du catholicisme ; les obsèques nationales à Notre-Dame de Paris sont la dernière manifestation de cette gloire. L'œuvre, très riche, élaborée dans ce climat prolonge celle de l'époque précédente : commentaires bibliques, réflexion esthétique, remaniement des drames.

Années de méditation également, au cours desquelles le poète qui s'est plu, à plusieurs reprises, à commenter la lutte de Jacob et de l'ange, se prépare à prononcer ses dernières paroles : « Je n'ai pas peur. »

CONSÉCRATION DE LA GLOIRE

568. REMERCIEMENT A MES AMIS DE BELGIQUE pour la remise de mon épée d'académicien. Manuscrit autographe. Paris, 25 octobre 1946. — Arch. P. Claudel, P XI 20.

Le discours a été prononcé le 11 décembre 1946 et a paru dans le Figaro littéraire, le 14 décembre. Claudel y évoque son « vieux maître, Stéphane Mallarmé », ainsi que « le plus précieux, les plus sûr, le plus clairvoyant et le plus affectueux non pas des amis mais des frères, Philippe Berthelot. »

569. REMISE DE L'ÉPÉE D'ACADÉMICIEN DE PAUL CLAUDEL à Bruxelles, 10 décembre 1946. Photographie. — Arch. P. Claudel.

570. INSTITUT DE FRANCE. Académie française. Discours prononcés pour la réception de M. Paul Claudel, le 13 mars 1947. — Paris, 1947. (Institut. 1947,5). — B.N., Impr., 4^o Z. 1617 (1947, V).

Claudé fut élu à l'Académie française le 4 avril 1946.

571. CLAUDEL après sa réception à l'Académie avec une de ses petites-filles. Photographie. — Arch. P. Claudel.

572. ÉPÉE D'ACADÉMICIEN de Claudel. — A Mme Paul Claudel.

573. CLAUDEL ET LOUIS GILLET à Chaalis. Photographie. — Arch. P. Claudel.

Claudé avait connu son prédécesseur à l'Académie, Louis Gillet, chez la princesse Bibesco.

574. LECTURE DES ŒUVRES DE CLAUDEL au Vatican. 29 avril 1950.

a) Brouillon de lettre de Claudé à Pie XII, 1^{er} février 1950. — Arch. P. Claudel.

Au sujet de *L'Annonce faite à Marie* qui devait être lue prochainement au Vatican.

b) Carte d'invitation. — Arch. P. Claudel.

c) Pie XII et Claudé. Photographie. — Arch. P. Claudel.

d) Carte de Mgr Montini à Claudé. 30 avril 1951. — Arch. P. Claudel.

Il remercie, de la part de Pie XII, de l'envoi des *Deux témoins de l'Apocalypse*.

575. LETTRE DU GÉNÉRAL DE GAULLE à Claudé. 31 mars 1950. — Arch. P. Claudel.

Le général de Gaulle remercie Claudé de l'approbation de sa politique allemande. Pour arriver à une entente avec l'Allemagne « il faut, à mon avis, deux ambitions. La première est que les Allemands choisissent d'être occidentaux. La seconde est que la France soit debout avec un État digne de ce nom ! »

576. LETTRE DU GÉNÉRAL DE GAULLE à Claudel. 31 décembre 1951. — Arch. P. Claudel.

Le général de Gaulle exprime sa déception de voir Claudel qui était membre du Conseil national du R.P.F. depuis 1948, se détacher de sa politique.

« Si donc, au Parlement, nos compagnons n'ont pas voté le « pool », il n'est vraiment pas supportable que vous pensiez qu'ils étaient « sous le commandement du traître Jacques Duclos ».

« Non, je ne cesserai pas de combattre, comme je le fais depuis douze ans, les faux-semblants qui donnent aux naïfs et aux faibles des prétextes pour leur paresse et détournent notre pays de faire la rude politique du salut public et européen. »

577. GÉNÉRAL CHARLES DE GAULLE. Mémoires de guerre. T. I. L'Appel. — Paris, Plon, 1954. — Bibl. P. Claudel, Brangues.

Exemplaire dédié à Claudel.

578. PAUL HINDEMITH. Le Cantique de l'espérance. Manuscrit autographe. — Arch. P. Claudel.

Le *Cantique de l'espérance* dont Claudel avait composé les paroles et Hindemith la musique fut exécuté en 1953 à Bruxelles, sur l'initiative du Conseil international de la musique.

- 578 bis. MOLIÈRE. Les Fourberies de Scapin. — Paris, Larousse, 1936 (Classiques Larousse).

Exemplaire de travail ayant servi à la rédaction du *Ravissement de Scapin* en 1949.

DERNIÈRE MÉDITATION

579. SAINT FRANÇOIS, poème de Paul Claudel. 12 lithographies de J. M. Sert. — Paris, Gallimard, 1946. — B.N., Impr., Rés. gr. Ye. 180.

Poème dédié à Françoise de Marcihy, une jeune malade qui poursuivait avec Claudel une correspondance d'une haute tenue spirituelle. Claudel en effet s'attache avec soin à répondre à toutes les lettres qu'il reçoit. Dans le dialogue qu'il mène avec de nombreux inconnus, prêtres, âmes en peine, malades, admirateurs, il poursuit en quelque sorte les grandes « Correspondances apologétiques » du début du siècle, et il remplit avec gravité — et parfois une brutale franchise — le rôle d'un véritable directeur de conscience.

580. PORTRAIT DE CLAUDEL par Jacques Thévenet. Dessin au crayon. — A Mme Raymond Frégnaç.

581. PAUL CLAUDEL JOUANT AUX CARTES à Brangues. Peinture à l'huile par Marion Cartier-Claudé. 1946. — A M. Pierre Claudé.

582. CLAUDEL à Brangues. Photographies. — Arch. P. Claudé.

a) Lisant son journal.

b) Devant une sculpture de Camille Claudé.

c) Promenade sous les arbres de Brangues. — *Pl. : quatrième page de couverture.*

d) A l'église de Brangues.

583. LA TABLE FAMILIALE à Brangues. Photographie. — Arch. P. Claudé. — *Pl. IV.*

« Le rite familial par excellence, c'est chaque jour le repas. Mais il faut qu'il y ait des occasions où ce repas dans la plénitude réalisée de son sens prenne une dignité de communion. Alors, sortez la nappe damassée ! sortez les cristaux !... sortez le service ! le Service ! je me souviens de celui, à fleurs roses et bleues, qui jadis sur la table de mes parents éblouissait mon enfance !... L'argenterie, pour nous c'étaient ces lourds couverts issus d'héritages divers et immémoriaux, dont notre humble communauté se partageait l'usage. Qui m'eût dit que plus tard, patriarche au milieu de mes enfants, brus, gendres et petits-enfants, l'Ambassadeur en retraite ! je l'eusse vue intronisée sur ma table sous la forme de vastes plats, de soupières rebondies et de pompeux légumiers sans parler de la timbale des petits et de tout ce qu'exigent le thé et le café ! » (*L'Argent et l'argenterie*).

584. CLAUDEL A PARIS, boulevard Lannes. Photographies. — Arch. P. Claudé.

a) Entretiens avec Jean Amrouche. 1951.

b) Promenade au Bois de Boulogne.

c) Claudé à sa table de travail.

585. CLAUDEL DEVANT SA BIBLIOTHÈQUE boulevard Lannes. Photographie Bernand. — Arch. P. Claudé.

586. CLAUDEL ET FRANÇOIS MAURIAC à Vemars. 1953. Photographie. — Arch. P. Claudé.

587. PAUL VALÉRY. Variété V. — Paris, Gallimard, 1944. — Bibl. P. Claudel, Brangues.

Exemplaire dédié à Claudel.

588. ANDRÉ GIDE. Et nunc manet in te. — Neuchatel, Ides et Calendes, 1947. — Arch. P. Claudel.

Exemplaire hors-commerce « pour Madame Paul Claudel ». Mention de la main de Claudel : « 15 septembre 1951. »

589. CLAUDEL. Photographies de Florence Homolka. — Arch. P. Claudel.

590. CLAUDEL. Photographie de Thérèse Le Prat. — Arch. P. Claudel. — *Couverture.*

591. DERNIÈRE VISITE de Claudel chez Darius Milhaud. 1955. Photographie. — A M. Darius Milhaud.

592. CLAUDEL PENDANT LES RÉPÉTITIONS de *L'Annonce faite à Marie*, par André Thévenet. Gouache. — Arch. P. Claudel.

593. CLAUDEL pendant les répétitions de *L'Annonce faite à Marie* à la Comédie-Française. Janvier 1955. Photographie René-Jacques. — Arch. P. Claudel.

594. OBJETS PERSONNELS DE CLAUDEL.

a) Épée d'ambassadeur.

b) Missel.

c) Montre.

d) Lunettes.

e) Stylo.

f) Décorations.

g) Quelques volumes de la bibliothèque de Claudel.

595. LA TABLE DE TRAVAIL DE CLAUDEL au moment de sa mort. 23 février 1955. — Arch. P. Claudel.

a) Journal. Volume X.

b) INTRODUCTION A ISAÏE DANS LE MOT A MOT. 2^e rédaction. Manuscrit autographe.

Cette seconde rédaction de *L'Évangile d'Isaïe*, commencée le 2 octobre 1952, est restée inachevée. Claudel a daté le manuscrit au fur et à mesure de sa rédaction. La dernière page porte la date du 17 février 1955. Ce sont les dernières lignes tracées par Claudel : « De quoi aurais-je peur, dit le feu inextinguible, le feu dont tout chrétien a reçu la semence au jour du baptême et qu'y a-t-il au monde qui ne me convoite afin que j'en fasse de la flamme ? Ce Surnacherib par exemple dont Victor Hugo, affamé d'une rime, est bien sot d'affirmer dans la Légende des siècles qu'il était « plus grand que le sort ».

La dernière parole de Claudel : « Laissez-moi seul, je n'ai pas peur » est en quelque sorte préfigurée par le début de ce texte.

c) HENRI MONDOR. Rimbaud ou le génie impatient. 2^e éd. — Paris, Gallimard, 1955.

C'est le dernier livre que Claudel ait tenu en main le jour de sa mort, le 23 février 1955. Sa dernière lecture a été consacrée au poète dont la rencontre en 1886 avait été une illumination déterminante dans l'orientation de toute sa vie.

d) LA SAINTE BIBLE... Trad. Segond. Nouv. éd. — Paris, 1942.

e) P. P. PEULTIER, ÉTIENNE et GANTOIS. Concordantiarum universae scripturae sacrae thesaurus. — Paris, Lethielleux, 1897.

f) ALBERT DAUZAT. Dictionnaire étymologique. 4^e édit. — Paris, Larousse, 1938.

596. CRUCIFIX de Claudel. — A Mme Paul Claudel.

Ce crucifix avait été donné à Claudel par une amie de la famille Claudel, la baronne Pierlot.

597. MASQUE FUNÉRAIRE de Claudel par Raymond Martin. Bronze. 1955. — A Mme Paul Claudel.

598. OBSÈQUES NATIONALES à Notre-Dame de Paris. 28 février 1955. Photographie. — Arch. P. Claudel.

CINQUIÈME PARTIE

QUELQUES ASPECTS DE LA DIFFUSION DE L'ŒUVRE DE PAUL CLAUDEL

I

QUELQUES TRADUCTIONS

La première traduction d'une œuvre de Claudel est la traduction néerlandaise de fragments de Tête d'or et de La Ville dont, en 1894, le critique Byvanck accompagne son article sur le poète débutant.

Il semble que ce soit aux alentours de 1910 que Claudel commence à trouver un public hors des frontières. En Allemagne, Franz Blei avec Partage de midi, en 1908, inaugure une série de traductions, et, à partir de 1913, Jacob Hegner, à Hellerau, édite ses propres versions allemandes de l'œuvre théâtrale et poétique ou le travail d'autres traducteurs. Au cours de son séjour à Prague, Claudel a fait la connaissance de Miloš Marten qui choisit Partage de midi en 1910 pour sa première traduction en langue tchèque.

Après une contribution épisodique à la revue de Marinetti, Poesia, en 1905, Claudel voit son œuvre introduite en Italie vers 1910-1911, grâce au groupe florentin de La Voce (Boigne, Prezzolini), parmi lequel il trouve un traducteur, Piero Jahier.

L'œuvre de Claudel en revanche pénètre plus lentement dans les pays de langue anglaise. Connaissance de l'Est et L'Annonce faite à Marie trouvent des traducteurs en 1914 et 1916 aux États-Unis, mais il faut attendre 1917 pour qu'une édition très restreinte du Chemin de la Croix soit publiée en Grande-Bretagne.

Au lendemain de la guerre de 1914-1918, les traductions se multiplient en toutes langues.

599. ŒUVRES COMPLÈTES. — *Gesammelte Werke...* — Einsiedeln, 1961 et suiv.

600. L'ANNONCE FAITE A MARIE.

a) *Zvestovani panny Marie, mysterium o IV dejicha Prologu...* [Prelozil Miloš Marten]. — Prague, 1910. — Bibl. P. Claudel, Brangues.

Édition hors commerce, tirée à peu d'exemplaires. Ornée de bois de Zdenka Braunerova, belle-sœur d'Élémer Bourges. Cette traduction, faite sur le manuscrit de l'auteur, a précédé de deux ans l'édition française.

b) *Verkündigung*. [Deutsch von Jakob Hegner.] — Hellerau, J. Hegner, 1913.

c) *The Tidings brought to Mary*, a mystery by Paul Claudel. Translated from the French by Louise Morgan Sills. — New Haven, Yale University press, 1916. — B.N., Impr., 8° Yth. 38471.

d) *L'Annunzio a Maria*, mistero in quattro atti e un prologo, traduzione... di Francesco Casnati. — Milano, « Vita e pensiero », 1931. — B.N., Impr., 8° Yth. 39566.

e) *A Annunção a Maria*. Tradução de Sophia de Mello Breyner Andresen. — Lisboa, Ed. Aster, s.d. — Bibl. P. Claudel, Brangues.

601. LE CHEMIN DE LA CROIX.

a) *Stations of the cross...* Translated from the French by Rev. John J. Burke. — New York, The Paulist Press, 1927. — Bibl. P. Claudel, Brangues.

b) *Prelozil O. F. Babler. Krizova cesta*. — Svaty Kopecek u Olomouce, Hlasy, 1936 (« Hlasy ». 30). — B.N., Impr., 16° Z. 708 (30).

c) *Der Kreuzweg* von Paul Claudel. Übertragen von Klara Maria Fassbinder. 7. Aufl. — Paderborn, F. Schöningh, 1949. — B.N., Impr., 16° Ye. Pièce 569.

602. CINQ GRANDES ODES.

a) *Die Musen, eine Ode von Paul Claudel*. Deutsch von Franz Blei. — Leipzig, K. Wolff, 1917 (Der Jungste Tag. N° 43). — B.N., Impr., 8° Z. 29879 (43).

b) *Fünf grosse Ode*. Übertragen von Hans Urs von Balthasar. — Freiburg im Brissgau, Herder, 1947 (Zeugen des Wortes). — B.N., Impr., 16° Z. 2434 (5).

603. CONNAISSANCE DE L'EST.

The East I know... Translated by Teresa Frances and William Rose Benet. — New Haven, Yale University press, 1914. — B.N., Impr., 8° O² n. 1846.

604. CORONA BENIGNITATIS ANNI DEI.

Pisen Epifanie [Preložil O. F. Babler]. — Pardubice, B. Durych u Vokolek, 1938. — B.N., Impr., 4^o Ye. Pièce 2351.

Traduction tchèque du *Chant de l'Épiphanie*.

605. DISCOURS ET REMERCIEMENTS.

Gedanken und Gespräche [Übersetzung von Eugen Gürster]. — Luzern, Vita nova Verlag, 1936. — B.N., Impr., 16^o Z. 4396.

606. IMAGES SAINTES DE BOHÊME.

Svaté obrázky z Cech [Preložil Otto F. Babler]. — Olomouc, « Hlasy », 1934. (« Hlasy ». Sv. 23.) — B.N., Impr., 16^o Z. 708 (23).

607. INTRODUCTION A L'APOCALYPSE.

Einführung in die Apokalypse [Übersetzung von Carl Heinz Sauer]. — Düsseldorf, Bastien Verlag, 1950 (Das geistige Frankreich.) — B.N., Impr., 16^o A. 214.

608. INTRODUCTION A LA PEINTURE HOLLANDAISE.

Vom Wesen der Holländische Malerei [Übersetzung von Ernest Hardt]. — Wien, Bermann-Fischer, 1937 (Schriftenreihe « Ausblicke »). — B.N., Imp., 8^o Z. 30244 (2).

609. J'AIME LA BIBLE.

Umilowanie pisma swielego. Preložyl Piotr Lubicz. — Warszawa, Pax, 1958. — B.N., Impr., 16^o A. 614.

610. LE LIVRE DE CHRISTOPHE COLOMB.

El Libro de Cristobal Colon [Traducción por Julio E. Payro]. Prologo de Guillermo de Torre. — Buenos Aires, Ed. Losada, 1954. (Biblioteca contemporanea. 259.) — B.N., Impr., 16^o Z. 5037 (259).

611. LA MESSE LA-BAS.

a) *Die Messe...* übertragen von Klara Maria Fassbinder. — Paderborn, F. Schöningh, 1949. — B.N., Impr., 16^o B. 191.

b) *La Messa laggiu*. Introduzione e traduzione di Luigi Castiglione. — Torino, Borla, 1964 (Maestri dello spirito. 1). — B.N., Impr., 8° Z. 38397 (1).

612. LA NUIT DE NOEL 1914.

La Nuit de Noël 1914. Traduction japonaise de Kunitara Takahashi. — Tokyo, 1927. — Bibl. P. Claudel, Brangues.

613. L'OTAGE.

The Hostage... Introduction by Pierre Chavannes. — New Haven, Yale University press, 1917. — B.N., Impr., 8° Yth. 38472.

614. PARTAGE DE MIDI.

a) *Mittagswende*. Deutsch von Franz Blei. [Übersetzung aus das Französische Manuskript.] — München, H. von Weber; Leipzig, K. Wolff, 1908. — Bibl. P. Claudel, Brangues.

b) *Poledni udel*. [Prelozil Miloš Marten.] — Prague, K. Neumann, 1910. — Bibl. P. Claudel, Brangues.

c) *Partage de midi*. [Tradotto da Piero Jahier.] — Firenze, Libreria della Voce, 1912. — B.N., Impr., 16° Yth. 1598.

Cette traduction porte la mention : « Consentendo il poeta tradusse ».

615. TÊTE D'OR.

De Gids. 1894, III, p. 125-159 et p. 294-322. — B.N., Impr., Z. 37998 (129).

Traduction jointe à l'article de Byvanck.

616. UN POÈTE REGARDE LA CROIX.

A Poet before the cross. Wallace Fowlie translator. — Chicago, H. Regnery, 1958. — B.N., Impr., 8° D. 781.

617. LE SOULIER DE SATIN.

Der Seidene Schuh oder das Schlimmste trifft nicht immer zu. [Übertragen von Hans Urs von Balthasar.] — Salzburg, O. Müller, 1950. — B.N., Impr., 16° Yth. 1157.

II

L'ŒUVRE DE PAUL CLAUDEL A LA TÉLÉVISION FRANÇAISE

618. L'ANNONCE FAITE A MARIE. — PHOTOGRAPHIES de l'émission télévisée du 17 avril 1954. Réalisateur : Maurice Cazeneuve ; décors : E. Delfau ; directeur de la photographie : H. Alekan. Photos 32,5 × 40,5 cm [Cl. Service fotogr. O.R.T.F.].
619. LE CHEMIN DE CROIX. — PHOTOGRAPHIES de l'émission télévisée du 19 avril 1957. Réalisateur : Jean-Paul Carrère ; décors : Jacques Lys ; directeur de la photographie : Jacques Manier. Photos 32,5 × 40,5 cm [Cl. Service fotogr. O.R.T.F.].
620. L'ÉCHANGE. — PHOTOGRAPHIES de l'émission télévisée du 10 septembre 1957. Réalisateur : Claude Loursais ; décors : Jean-Jacques Gambut ; directeur de la photographie : Maurice Barry. Photos 32,5 × 40,5 cm [Cl. Service fotogr. O.R.T.F.].
621. LA JEUNE FILLE VIOLAINE. — PHOTOGRAPHIES de l'émission télévisée du 24 décembre 1965. Réalisateur : Jean-Paul Carrère ; décors : Jacques Lys ; directeur de la photographie : Roger Dormoy. Photos 32,5 × 40,5 cm [Cl. Service fotogr. O.R.T.F.].
622. JEANNE AU BUCHER. — PHOTOGRAPHIES de l'émission télévisée du 21 janvier 1966. Réalisateur : Roger Kahane ; décors : Marcel-Louis Dieulot ; directeur de la photographie : Louis Miaille. Photos 32,5 × 40,5 cm [Cl. Service fotogr. O.R.T.F.].

1) La Messe de Noël, 1904. — B.N., 1904.
— T. 1, 1904. — B.N., 1904.
— T. 2, 1904. — B.N., 1904.

2) La Messe de Noël, 1904. — B.N., 1904.

II

3) La Messe de Noël, 1904. — B.N., 1904.
— T. 1, 1904. — B.N., 1904.
— T. 2, 1904. — B.N., 1904.

L'ŒUVRE DE PAUL CLAUDEL

A LA TÉLÉVISION FRANÇAISE

6-5. L'ŒUVRE DE PAUL CLAUDEL. — PHOTOGRAPHIES DE L'ŒUVRE DE PAUL CLAUDEL. — 1904. — B.N., 1904.
— T. 1, 1904. — B.N., 1904.
— T. 2, 1904. — B.N., 1904.

6-6. L'ŒUVRE DE PAUL CLAUDEL. — PHOTOGRAPHIES DE L'ŒUVRE DE PAUL CLAUDEL. — 1904. — B.N., 1904.
— T. 1, 1904. — B.N., 1904.
— T. 2, 1904. — B.N., 1904.

6-7. L'ŒUVRE DE PAUL CLAUDEL. — PHOTOGRAPHIES DE L'ŒUVRE DE PAUL CLAUDEL. — 1904. — B.N., 1904.
— T. 1, 1904. — B.N., 1904.
— T. 2, 1904. — B.N., 1904.

6-8. L'ŒUVRE DE PAUL CLAUDEL. — PHOTOGRAPHIES DE L'ŒUVRE DE PAUL CLAUDEL. — 1904. — B.N., 1904.
— T. 1, 1904. — B.N., 1904.
— T. 2, 1904. — B.N., 1904.

6-9. L'ŒUVRE DE PAUL CLAUDEL. — PHOTOGRAPHIES DE L'ŒUVRE DE PAUL CLAUDEL. — 1904. — B.N., 1904.
— T. 1, 1904. — B.N., 1904.
— T. 2, 1904. — B.N., 1904.

III

PUBLICATIONS ET DISQUES ÉDITÉS SOUS L'ÉGIDE DE LA SOCIÉTÉ PAUL CLAUDEL

PUBLICATIONS

623. LE BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ PAUL CLAUDEL, fondation en 1958, trois numéros par an. Un numéro trimestriel depuis 1966. — Un numéro spécial annuel : 1966, Partage de Midi. — 1967, Hommage à Philippe Berthelot.
624. LES CAHIERS PAUL CLAUDEL. — Paris, Gallimard.
1. *Tête d'or et les débuts littéraires*. — 1959.
 2. *Le Rire de Paul Claudel*. — 1960.
 3. *Correspondance Paul Claudel-Darius Milhaud*. 1912-1953. Préface de Henri Hoppenot, introduction de Jacques Petit. — 1961.
 4. *Claudel diplomate*. — 1962.
 5. *Claudel homme de théâtre* : Correspondance avec Lugné-Poe, 1910-1928. Introduction de Pierre Moreau. Avant-propos de Jacques Robichez, notes de René Farabet. — 1964.
 6. *Claudel homme de théâtre* : Correspondances avec Copeau, Dullin, Juvet. Établies et annotées par Henri Micciollo et Jacques Petit. — 1966.
625. LA REVUE DES LETTRES MODERNES, série CLAUDEL, recueil annuel sous la direction de Jacques Petit :
1. *Quelques influences formatrices* : Eschyle, Virgile, Dante, Edgar Poe, Homère, Pindare.

2. « *Le regard en arrière* » : quelques drames et leurs versions successives.
 3. *Thèmes et images* : l'escargot, la coquille, la spirale, la mort, la mer, l'orchestre, la rose, le boiteux, le voile, le corbeau.
 4. *Claudiel et l'Histoire*.
626. ARCHIVES DES LETTRES MODERNES, série ARCHIVES CLAUDÉLIENNES. — Paris, Éd. Lettres modernes.
1. Ernest Beaumont. — *L'Ode claudélienne*, deux exégètes : Van Hoorn et Maurocordato.
 2. Pierre Brunel. — *L'Otage* de Paul Claudel, ou le théâtre de l'énigme. — 1964.
 3. Jacques Petit. — *Pour une explication du Soulier de satin*. — 1965.
 4. Yvette Scalzitti. — *Le verset claudélien*, une étude du rythme, « Tête d'or ». — 1965.
 5. Jean-Pierre Kempf et Jacques Petit. — *Études sur la « Trilogie »* de Claudel. — 1966.
1. *L'Otage*. — 2. *Le Pain dur*. — 3. *Le Père humilié*.
627. BULLETIN RÉGIONAL DE LA SOCIÉTÉ PAUL CLAUDEL en Belgique.
628. CAHIERS CANADIENS CLAUDEL, éd. de l'Université d'Ottawa :
1. « *L'Endormie* » de Paul Claudel ou la naissance du génie par Eugène Roberto.
 2. Claudel et l'Amérique.
 3. Claudel et l'Allemagne par Margret Andersen.
 4. Géographie poétique de Claudel (Diff. Minard).
629. PAUL CLAUDEL par Pierre Claudel. — Paris, Bloud et Gay, 1965.

DISQUES

630. CLAUDEL PARLE, entretiens avec Pierre Schaeffer et Jacques Madaule. Prod. O.P.E.R.A. Micros. 33 tours.
631. PARTAGE DE MIDI (intégrale), interpr. Alain Cuny. Prod. Opéra 16 tours.
632. INTÉGRALE DES ENTRETIENS CLAUDEL-AMROUCHE. Prod. O.P.E.R.A. 7 disques Hte Fidél. 16 tours.

IV

QUELQUES AUTRES DISQUES

633. PAUL CLAUDEL. Extraits de *Partage de Midi*, *l'Otage*, *L'Annonce faite à Marie*, *Le Soulier de satin*, *Vers d'Exil*, *Cinq grandes Odes*, *Corona Benignitatis Anni Dei*, *Le Chemin de la Croix*. L'Encyclopédie sonore : Direct. Georges Hacquard. Coll. Phares. Micros. 33 tours.
634. L'OTAGE. Présentation Cie Henri Doublier. Théâtre stéréophonique. Disques Carlin. 16 tours stéréocompatibles.
635. L'ANNONCE FAITE A MARIE. Scènes principales. Prod. Louis Fournier. Micros. 33 tours.
636. JEANNE D'ARC AU BÛCHER. Texte de P. Claudel. Musique d'Arthur Honegger. Interp. par l'Orchestre de Philadelphie. Dir. Eugène Ormandy. Album Micros. artistique 33 tours.
637. LA VIERGE AU PIED DE LA CROIX. Prod. Jéricho. Micros. 33 tours.
638. CHRISTOPHE COLOMB. Musique de Darius Milhaud. Interp. Cie Madeleine Renaud - Jean-Louis Barrault. Réal. Max de Rieu. Disques Decca. Orch. direct. Pierre Boulez.
639. PAUL VERLAINE, OCTOBRE, CHARLES LOUIS-PHILIPPE. Trois disques édités au Japon, textes dits par Paul Claudel. 78 tours.
640. PAUL CLAUDEL VOUS PARLE. Coll. Leur œuvre et leur voix. Micros. 33 tours.

641. LA MORT DE JUDAS. Le point de vue de Ponce Pilate. Disques Jericho. Micros. 33 tours.
642. SAINTE THÉRÈSE DE LISIEUX. Prod. O.P.E.R.A. Micros. 33 tours.
643. LE CHEMIN DE LA CROIX. Disques Jericho. Micros. 33 tours.
644. LE CHEMIN DE LA CROIX. Grandes orgues église Saint-Roch. Prod. Festival. Micros. 33 tours.
645. LE SOULIER DE SATIN, LA MESSE LA-BAS. Jahrunderthalle Farbwerke Hoechst. Micros. 33 tours.
646. MITTAGSWENDE. Interp. Hilde Krahle. Prod. Telefunken. Micros. 33 tours.
647. PAUL CLAUDEL, dit par Cl. Nollier. Poètes d'Aujourd'hui. Édit. Pierre Seghers. Micros. 45 tours.
648. POÈMES MYSTIQUES : MAGNIFICAT. Trois disques. Éd. Pastorale et musique. Micros. 45 tours.
649. EXTRAITS DE TÊTE D'OR. Mus. d'Art. Honegger. Prod. Vega. Micros. 45 tours.
650. BRANGUES. Éd. Soder. Micros. 45 tours.
651. LA VIERGE A MIDI, VERLAINE, A LA MÉMOIRE DE L'ABBÉ D. FONTAINE, L'ENFANT JÉSUS DE PRAGUE, LA SAINTE FACE. Anthologie de la Langue française. Dit par Jean Marchat. Micros. 45 tours.
652. SAINT LOUIS, SAINT JEAN L'ÉVANGÉLISTE, SAINTE SCHOLASTIQUE, NOTRE-DAME AUXILIATRICE, LE JOUR DES CADEAUX, dit par Jean Marchat. Prod. Lumen. Micros. 45 tours.

TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS, PAR M. ETIENNE DENNERY.....	V
PRÉFACE, PAR M. PIERRE-HENRI SIMON	VII
LISTE DES PRÊTEURS	XIII
CHRONOLOGIE.....	XV

PREMIÈRE PARTIE

LES ANNÉES DE FORMATION (1868-1889)

I. LA JEUNESSE :	
Origines familiales	4
Paysages de l'enfance	6
Études parisiennes	9
II. LE CLIMAT DES DÉBUTS LITTÉRAIRES :	
Camille Claudel	13
Paris symboliste	16
Révélation de l'exotisme	17
III. « COMBAT SPIRITUEL » ET PREMIÈRES ŒUVRES :	
Rimbaud et la conversion	19
Premières œuvres	21

DEUXIÈME PARTIE

ÉLÉMENTS D'UN ART POÉTIQUE : LA CO-NAISSANCE
(1889-1909)

I. « LA PASSION DE L'UNIVERS » :

Sous le signe de l'arbre : premiers drames.....	27
L'apprentissage de l'absence : l'Amérique et l'Échange.	32

II. « LA PASSION DE COMPRENDRE » :

Sous le signe du dragon : carrière consulaire en Chine	40
Connaissance poétique de l'Est	45
Vocation religieuse et vocation poétique	49

III. LE TEMPS DU PARTAGE :

Partage de midi	54
Les Cinq Grandes Odes	56
L'absent professionnel : amitiés, rencontres et correspon- dances.....	59

TROISIÈME PARTIE

LA MATURITÉ (1909-1927)

I. L'APAISEMENT (1909-1917) :

Consulats européens.....	70
Un théâtre écrit pour la scène	74
Les idées de Claudel sur le théâtre	86
Œuvre poétique.....	91
Le renouveau catholique	94

II. UN INTERMÈDE : LE BRÉSIL (1917-1918) :

Nouvel horizon diplomatique	97
A la recherche de nouveaux moyens d'expression.....	102

III. POÈTE ET AMBASSADEUR (1919-1927) :

Carrière diplomatique au Danemark et au Japon.....	106
L'Oiseau noir dans le soleil levant : esthétique japonaise et esthétique claudélienne	113
Un drame testamentaire, le Soulier de satin et son prolon- gement : Le Livre de Christophe Colomb.....	118
Claudiel et la vie intellectuelle de l'après-guerre.....	122

QUATRIÈME PARTIE

« VERS LA RIVE SACRÉE » (1927-1955)

I. DERNIÈRES AMBASSADES (1927-1933) :

États-Unis.....	219
Belgique	133
La retraite	135

II. AU TOURNANT D'UNE ŒUVRE :

Oratorios dramatiques	140
Un poète se tourne vers la Bible. De la poésie religieuse à l'exégèse biblique	142
La pensée esthétique de Claudiel.....	145

III. LE POÈTE ET LES ÉVÉNEMENTS CONTEMPORAINS (1936-1945) :

Pensée sociale et politique.....	149
La guerre 1939-1940	150

IV. LES DERNIÈRES ANNÉES (1945-1955) :

Consécration de la gloire	153
Dernière méditation.....	155

CINQUIÈME PARTIE

QUELQUES ASPECTS DE LA DIFFUSION
DE L'ŒUVRE DE CLAUDEL

I. QUELQUES TRADUCTIONS	161
II. L'ŒUVRE DE PAUL CLAUDEL A LA TÉLÉVISION FRANÇAISE....	165
III. PUBLICATIONS ET DISQUES ÉDITÉS PAR LA SOCIÉTÉ PAUL CLAUDEL :	
Publications	167
Disques	168
IV. QUELQUES DISQUES	169



Librairie GALLIMARD

ÉDITIONS ORIGINALES, ANCIENNES
ROMANTIQUES ET MODERNES
MANUSCRITS ET AUTOGRAPHES
LIVRES ILLUSTRÉS. RELIURES
LIVRES DE BEAUX-ARTS

— Envoi de catalogues sur demande —

LIBRAIRIE GÉNÉRALE

15, bd Raspail, PARIS-7^e

Tél. : 548-24-84 — Métro : BAC

SPÉCIALITÉ DE PEAUX POUR RELIURE

ETS A. JULLIEN & C^{IE}

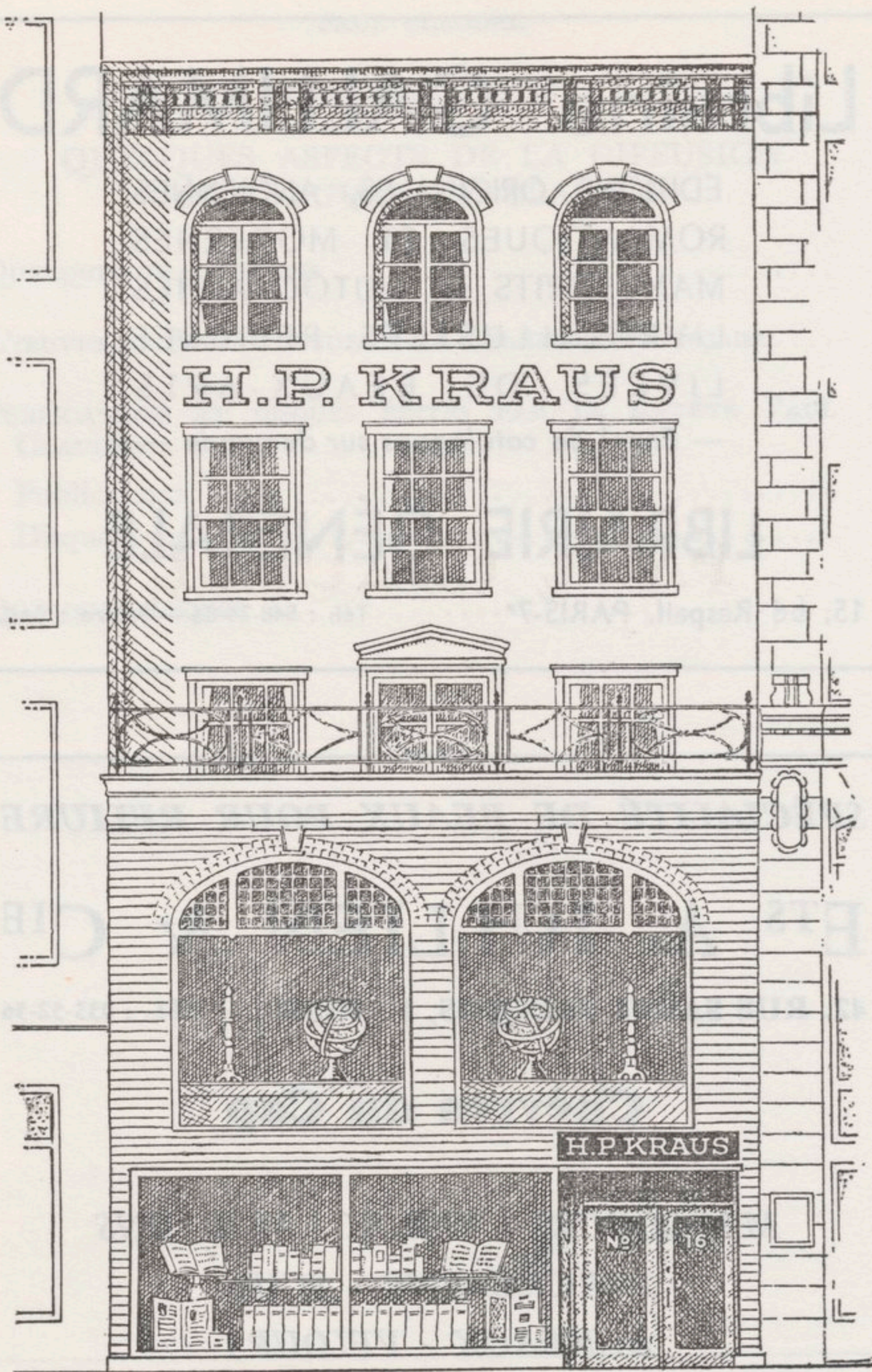
42, RUE SAINT-JACQUES, PARIS-V^e — TÉL. : 033-52-56

Chèvres du Cap

MAROQUINS - VEAUX - MOUTONS

PARCHEMINS - SCIÉS

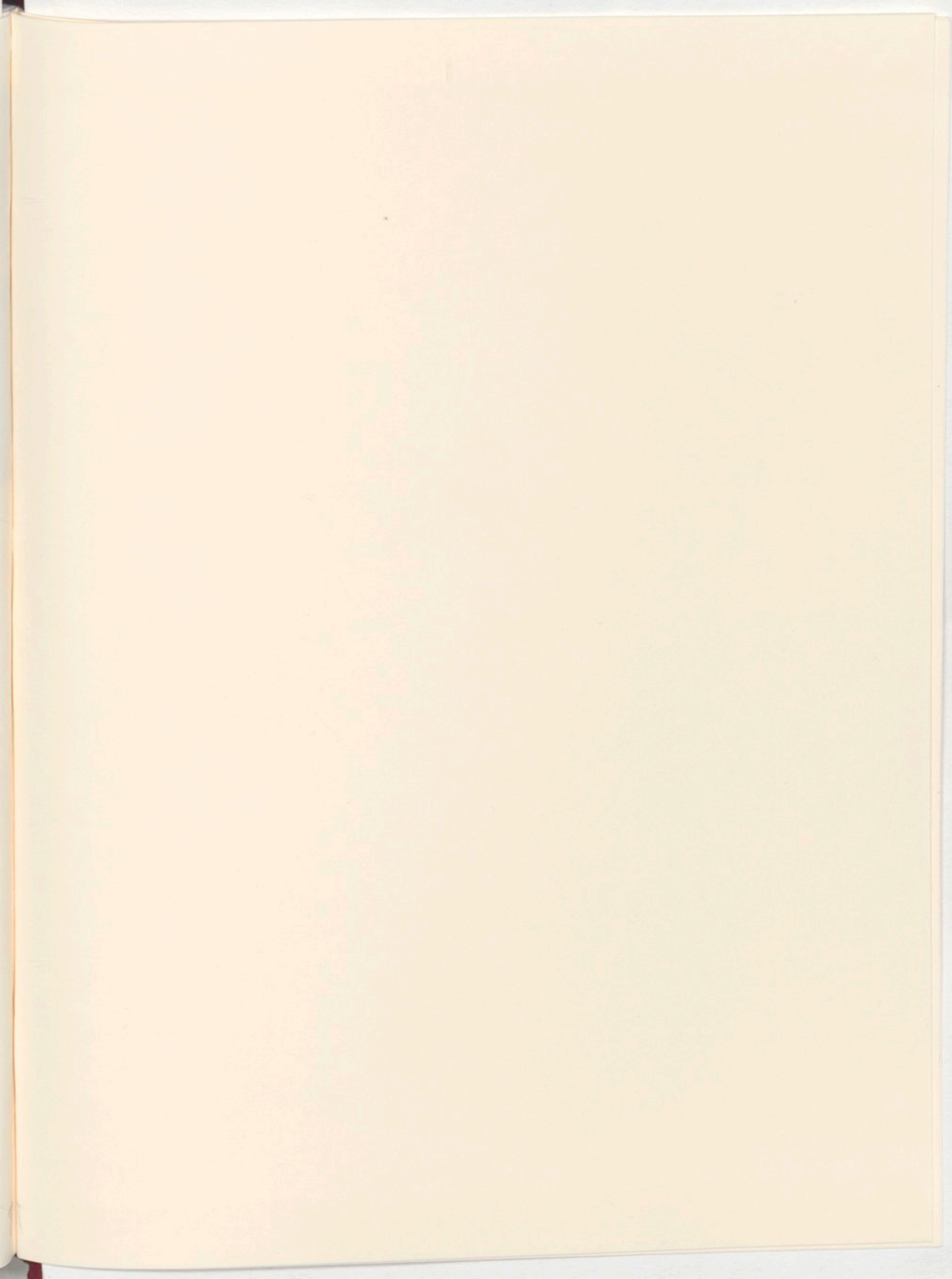
AGNEAUX - VELOURS



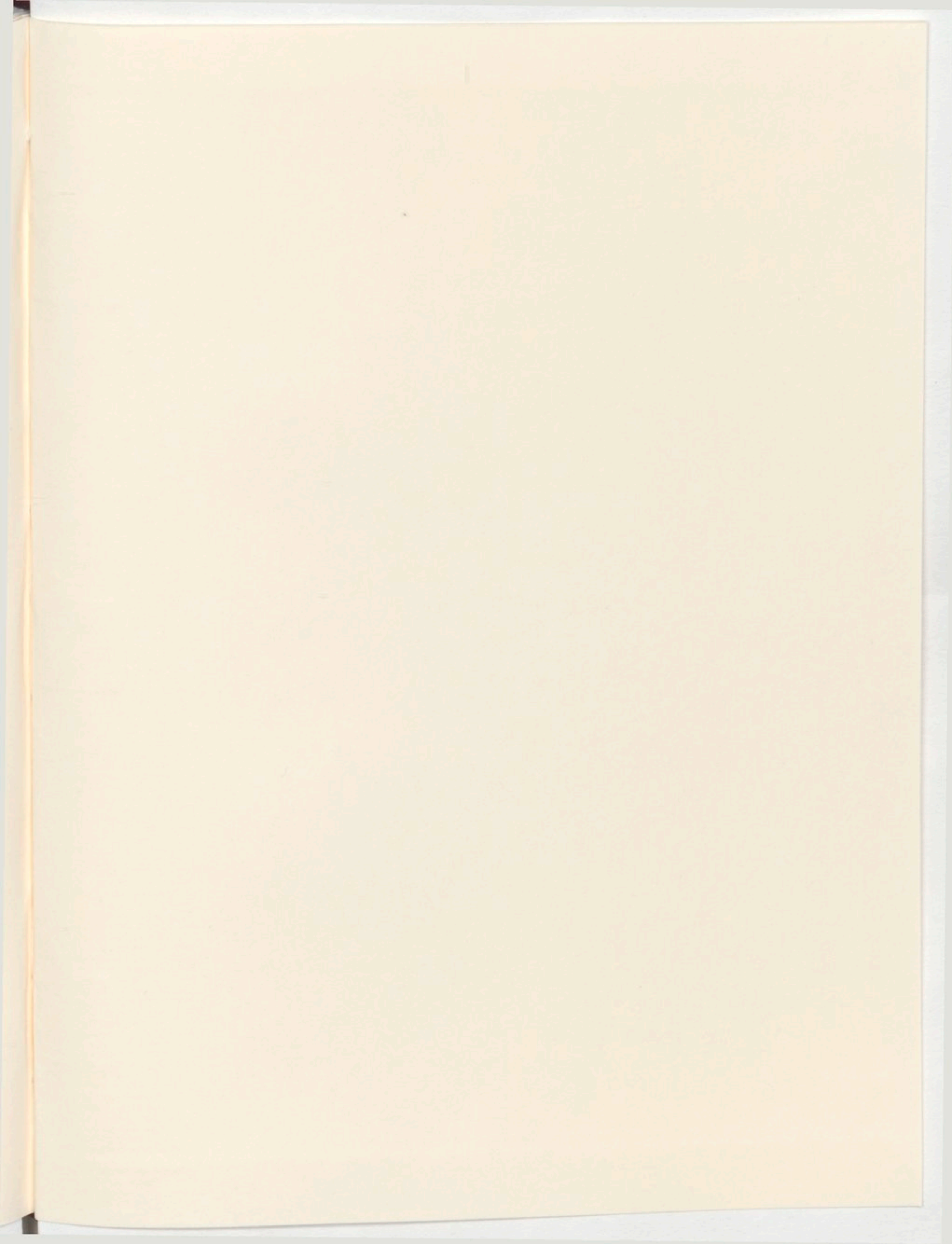
16 EAST 46th STREET · NEW YORK 17, N.Y.

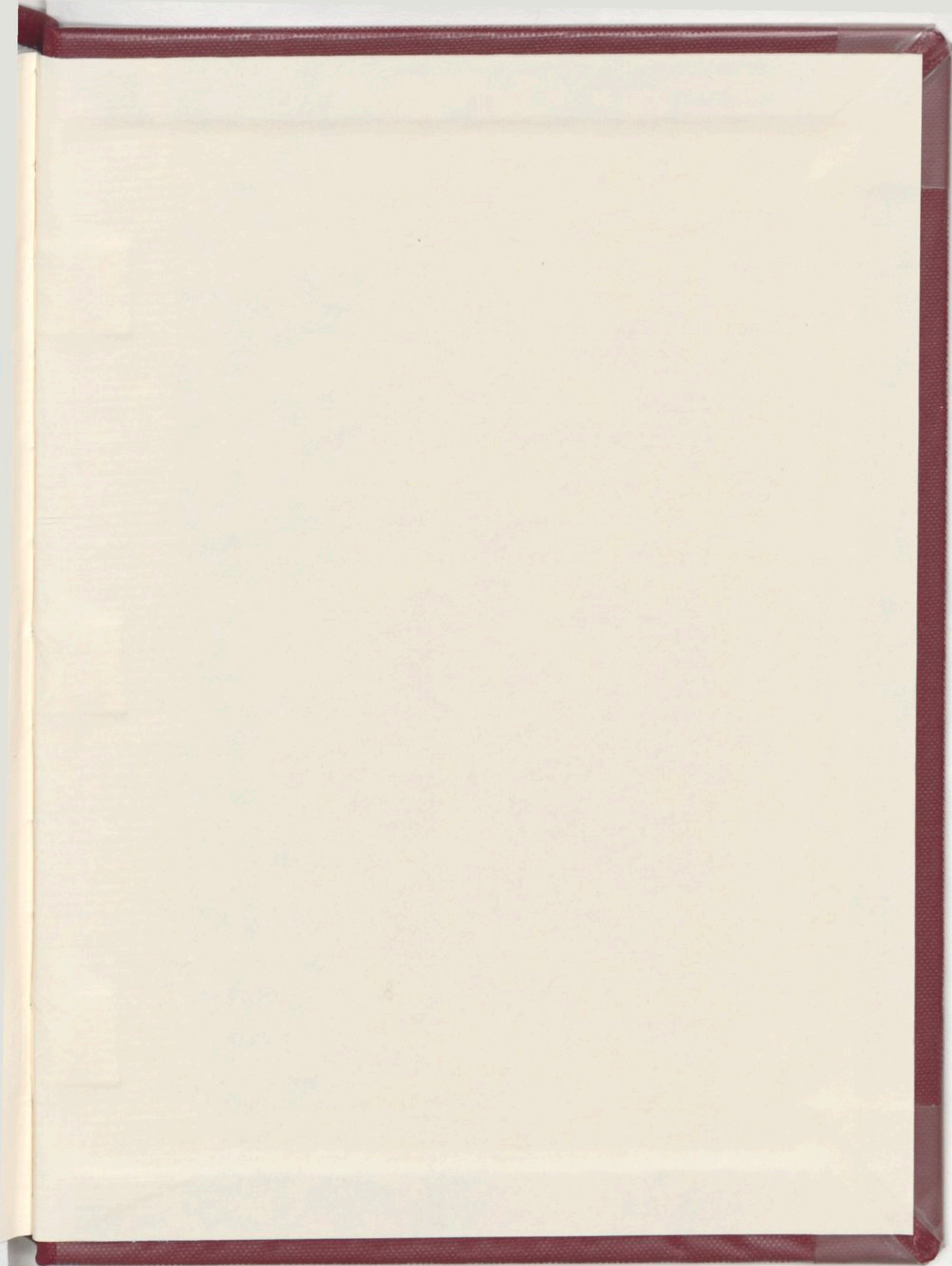














BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE



3 7522 00068261 7